

LIANA ALEXANDRA

***Ganduri
despre muzica
si muzicieni***

***Thoughts
about music
and musicians***



Copyright © by Liana Alexandra (GEMA, UCMR-ADA)

IPI Name No 72969535 and 72969437

IPI Base No I-000402252-8

1963



Horace Liana
class of '02

"Ce cred despre fururi."

... Ce cred despre fururi... Amore pe că
nici nu știu ce cred... Acest curat deridat
de sunt totuși surprinde atâtea lucruri,
are atâtea cătelesuri. Într-un secol, dar
pur și simplu sînt deorientată și asta
probabil că eu am căteles adevăratele
nuanțe ale furusului. (cu puteri așa cred
dar în mintea mea, de mi sîr pîrîndă în
dezordine. S-ar putea foarte bine ca
despre se vorbese să nu fi pentru altu
lă la fel de fururi. Cîine nu cumva
cui lui desigur, desigur) să se așteaptă
să vorbească despre muzică, fiindcă nu
ocur su ea încă de cînd eram mică și
într-adevăr am îndrăgit-o. Dar se
s-o pot îndrăgi, a fost nevoie de altceva
a trebuit să mă cunosc pe mine
ce astfel să-i pot pătrunde și tainele ei.

Deci iată că într-o anumită parte se vede
parfum în viață și după aceea de ce
unii place muzica.

În viață, cu cind că e fumos în toto-
dată necesar ca fiecare om să se cunoască
bine, bine de tot. Există foarte multe
persoane care au o curiozitate sau mai
bine zis o curiozitate în calitățile, ap-
titudinile, nu-și dau seama de ce le
place un lucru sau altul și se imaginează
că spună: „unii place că e fumos.”

Lasă că ei nu știu pas înțelegerea: „Dacă
unii place ceva și alții nu, atunci de
acest ceva (de exemplu muzică)
probabil că eu sunt mai sensibil la
amuzament, sufletul meu e mai
aproape de unele lucruri etc.”

Oncă eu e bine să se cunoască încă de
timpuriu, și-și dea seama de ce e
capabil, la ce are talent, câte ce e
atras mai mult. Dacă toate acestea
se îndeplinesc desigur că el va ști să
alegă și să se adreseze. Și atunci cind

lucrezi la ceva cu dragoste (indiferent
în ce domeniu) de sigur că reușele sunt
altfel, munca îți pare mai ușoară, dispo-
ziția de plăcută în un lucru foarte im-
portant este să devii util societății.

Dacă un om se cunoaște el însuși
poate lega prietenii adevărate, știe de
cine se poate apropia mai mult decât
fărăde în cunoaște sufletul. Or, ce e
mai frumos ca o prietenie adevărată!

În fine, dacă un om se cunoaște,
știe de ce îi place muzica, literatura,
pictura, sportul, știe să înțelească oamenii,
să îndrăgească natura.

Dar... iată că în minte mi-a rămas o
întrebare: cum ar putea să se cunoască
omul, ce trebuie să facă pentru aceasta?...
Hei eu nu știu sigur, dar cred că o
parte din cunoașterea persoanei lui se
poate face în timpul renunțării de toate fiile,
o altă parte chiar printr-o controlare a

partenilor lui; a felului cum gândește.

... Am spus mai înainte că dintr-o frate
frank de manifestare ale actiilor cel
mai mult am îndrăgit muzica.

Atăce spune Vladimirov: „pentru
înțelegerea adevărată a muzicii este necesară
o bogată cultură generală și o dezvoltare
spirituală a omului. Femeile fiind
virginale și indiferente, cu mintea și
inimă lenșă, lipsite de imaginație crea-
toare, nu pot să înțeleagă frumusețea
muzicii.” ... Într-adevăr, e mai mult
decât frumoasă, ascultând-o, parcă
te aduce sărbătorii în suflet.

Händel spune: „A regreta ceea
ce ai făcut nu este decât să-ți distrez audiența
ta; eu aș fi dorit să-i fac mai buni!”

Muzica este aceea care a înălțat cel
mai mult pe om în diferite împrejurări.

Se leagănă fiances arpitone, în
sunetele gingașe ale conturului de leagăn

intonat de mână, acoperune capul.
Apoi învârti jocul și deasupra pieșoa-
leului, învârti pe excursioniști,
cărto funcle îndușiniale diagești
ecorate, muzica învârti murea re-
mevilor, le alina suporârile, și delictor
le subtiliză și flutur. Deci iată
de ce îmi pare muzica frumoasă.
Făcî că mă legă oară de ea. Mă stă,
dar când mă așez la pian, mă înaltă,
mă învârt un sentiment de fucie
amestecat cu mure și cu gîndul
murelor și pînă la ce usucă
amănunț stări suflătoare. Îmi pare
deosebit de rău că nu pot să
redau cu ajutorul scriiturilor ceea ce
sunt când pînă în înțelegerea murelor.
Salvatore a firmat menționat cînd spune
că „nu se cîntă cu glasul ci cu inima”,
iar comentul muzicolog Albert Schweitzer
spune: „Orice operă de artă mare, ca
și orice idee mare, are nevoie de o
amănunț atmosferă de entuziasm

plutui a se dezvolui în treptă frumoasă
tea sa ?

... Nu știu cât de bine mi-am expr-
mat ideile în gândurile lor, cum
aceasta cred eu că este frumuse în
viața socială și spirituală. Dacă
cununa v-am plăcut și cu „verbe
goale” vă rog foarte mult să mă
iertați.

Marina Liane

1989 - 2010



Patru autografe muzicale ale sufletului meu.

...Cultivarea universului sonor al arhetipurilor noastre ancestrale este pentru mine patria eternă spirituală, în care mă pot exprima cel mai clar, cel mai sincer, fără grija de a fi consemnată în vreo modă de tip "retro", "neo", sau "avangardă" ostentativă. Arhetipurile noastre îmi oferă căi nelimitate de a-mi egala orice leiers compozistic, ce poate fi desprinsă din clasic și actual: clasic, prin existența unui limbaj deja constituit și actual prin inepuizabilele sugestii ce le conține. Permanentă confruntare dintre național și universal, propune soluții, ce își au seva în tradițiile și practicile noastre, dar care au acces la universalitate prin existența unor viziuni integratoare, care topesc experiențexxxxixx existente pe plan internațional și le reprojecțiază dintr-un unghi specific, acela al locurilor noastre. Altfel spus, semnificația finală a muzicii are importante valențe estetice și etice x pentru profilul moral al oricărei națiuni...

...Încă din cele mai vechi timpuri, arta sunetelor a fost o gândire numerică: Pitagora a stabilit, de exemplu, o trainică legătură între muzică și matematică; apoi Evul Mediu muzica a făcut parte din obiectele "Quadrivium-ului", care erau aritmetica, muzica, geometria și astronomia; mă gândesc apoi la afirmația lui Leibniz, care considera "Muzica un exercițiu de aritmetică tainică și cel ce i se consacră nu știe că mânuieste numere"; și, dacă legăm muzica de aritmetică, atunci este cazul să ne reamintim și de spusele lui Gauss, referitoare la locul aritmeticii în gândirea umană, căci el considera Matematica regina științelor, iar Aritmetica -regina matematicii...

...Când un creator își așterne pe hîrtia timpului întreaga sa existență spirituală, se presupune că o face cu totală dăruire de care este capabil, destinatarilor necunoscuți (artiști și public) rămînîndu-le doar

obligăția morală de a evalua și de a aprofunda acest autograf al sufletului, născut cu truda unei vieți, într-o veșnică cinstire a oamenilor.

Acea uitare de sine, atât de necesară creației, ascunde deseori efort și renunțare la bucuriile cotidiene, tocmai pentru a-i dăruia creației fațetele sublimale ale adevărului și frumusețului, pentru a propulsa zborul gândurilor la înaltă altitudine spirituală, pentru ca în final, dăruirea față de oameni să fie totală...

... Prefunzimea este prezentă la fiecare creator în autentic, care printr-o extraordinară forță introspectivă, poate să cuprindă sufletul lumii și să-l redea în forme sublimante, când acesta intră în deplină concordanță cu armonia sferelor. Muzica este un limbaj primordial al umanității; ea exprimă stări, stările pot duce la idei, iar ideile la acțiune. Din acest punct de vedere, orice muzică bună este pozitiv modelatoare pentru creație. Prefunzimea se consideră în muzică și capacitatea unui creator de a transfera semer celebrele versuri eminesciene "Si de mii de ani încoace/Lumea-i veselă și tristă."

Oricum, lucrul cel mai important este că mă simt profund atagată de spiritualitatea noastră și, în acest sens, cuvintele lui Barbu Delavrancea le simt pe deplin potrivite: ... "Adevărata artă, nu poate fi smulsă decât din inima poporului, căci ea pătrunzând prin toate păturile sociale și-adâncște firele subțiri și pline de viață în marea multime..."

Liana Alexandra

Sufletul și spiritul națiunii române în arta sunetelor.

"Pedeaba cea mai aleasă și mai mândră între pedeebele Țării este poporul românesc... În marea lui putere de muncă, de luptă și de răbdare, în mintea lui trează și în inima lui caldă am găsit sprijinul speranțelor noastre" spunea Alexandru Vlahuță în urmă cu un veac.

Iubirea de patrie începe în familie. Cine a crescut cu frumusele noastre datini, cine s-a adăpat din istoria noastră, cine a ascultat și a citit basmele românești nu se poate desprinde sufletește de ethosul nostru, de cele mai adânci straturi ale acestui pământ, de nobletea limbii latine, pe care o păstrăm cu atîta grijă la această răscruce geografică a Europei.

Cine a îngînat deina românească, cine a cîntat frumsețea plaiurilor ardelenene, întru vegnica cinstire a neamului nostru și culturii noastre nu poate să fie decît o parte integrantă a conștiinței, de dăinuie pe aceste meleaguri milenare.

Arta sunetelor, care a fost mereu umbra faptelor noastre istorice, sufletul nerăstît în cuvinte al națiunii, floriile gîndului românesc, a încheat o spiritualitate într-o multitudine de creații, care dăinuie de veacuri și va rămîne mărturie a cugetului și gustului nostru pentru frumesc.

Vei începe cu acest articol un serial dedicat special creației patriotice, iar ea va vorbi de la sine despre dragostea de țară a înaintașilor noștri și contemperanilor noștri. Dragostea de țară restită simplu și sincer, în aburul sunetelor muzicale, căci naționalitatea și limba nu se pot despărți niciodată și ele grăiesc elevent despre istoria noastră.

Astfel, dintre cîntecele patriotice, sau cantatele care au rămas mărturie încă din secolul trecut se detașează pregnant titlurile: Sfînta zi de libertate, Cîntecul lui Cuza, Hera Unirii, de Flechtenuacher, opera Petru Rareș de Caudella, cantata Mama lui Ștefan cel Mare de George Dima, Altarul Mănăstirii Putna și Pe malurile Prutului de Ciprian Porumbescu, Colecția de cîntece și doine Unirea Românilor de Theodor Burada,

înaripatele cîntece Trei culeri cunosc pe lume și Pe-al nostru steag
e scris Unire de Ciprian Porumbescu, sau Răsunet din Crigana și Răsune-
tul Timisului de Ion Vidu.

Titlurile pot fi multiplicat substanțial, ele grădind despre interesul
muzicienilor timpului respectiv de a crea o cultură națională și care
să fie inspirată din istoria azelor vremuri.

Aceste preocupări ale compozitorilor din secolul trecut sînt imortalizate și în cronicile vremii, ele dezvăluind frământările lor de a propulsa o intenație națională. Astfel Gavriil Musicescu spunea într-un articol:
"...În urma unei asemenea apatii către muzica națională, ericît de mică încercare s-ar face și ori de unde ar veni ea, fie cu scop de a scoate în lumea mare muzica noastră, fie de a reînnoi dragostea pentru ea, este un merit pe care viitorul îl va aprecia...", iar Flechtensmacher, într-o altă cronică constata că "...pe la 1848 cîntecele naționale și ariile scrise în spiritul impresiunilor naționale erau ascultate și gustate cu inimă și cu suflet...". De asemenea compozitorul transilvănean Iacob Mureșianu nota următoarele la sfîrșitul secolului trecut, în gazetele timpului: "...scopul de a răspîndi cîntecele noastre populare, care au fost adunate de un șir de ani, este ca astfel neprețuitul tezaur al muzicii noastre naționale să se poată consacra întru totdeauna ca un factor principal de civilizație, ca a doua limbă prin care ne putem manifesta ca români..."

Si într-adevăr, timpul a demonstrat că arta sunetelor, a devenit pentru noi români un limbaj specific de a ne exprima spiritul și istoria.

George Enescu, Paul Constantinescu și alți creatori de geniu au continuat în secolul XX acest autentic drum deschis de înaintași, de a crea o școală națională de compoziție, în care sunurile și ritmurile noastre ancestrale să fie ridicate la valoare universală, să capete forță de arcuire și dimensiune intelectuală autentică, demersul creator plasîndu-se la înalte altitudini spirituale.

Acest făgaș al patriotismului a fost prezent la toți marii noștri

creatori și el este de fapt o coordonată esențială a autenticului la toți oamenii de cultură de pretutindeni.

Fără acest unic sentiment omenirea na-r fi creat nimic, niciodată, căci un popor este o comunitate ,care are un singur suflet și o singură istorie, iar națiunile izbutesc totdeauna în lucrurile ce le sînt vitale necesare și anume ,păstrarea ființei proprii.

Liana Alexandra

Sufletul și spiritul națiunii române oglindite în arta sunetelor
(II)

Paul Constantinescu.

Paul Constantinescu este unul din făuritorii școlii naționale moderne, care și-a clădit o operă impresionantă în prima jumătate a secolului nostru, valorificând muzica populară și înțelegându-i propriile rosturi createare, așa cum au înfăptuit și George Enescu, Sabin Drăgoi, Theodor Rogalski, Tiberiu Brediceanu.

Fermecat de frumusețea felclorului, Paul Constantinescu a dorit să-și înalțe aproape întreaga creație pe această temelie, atracția manifestându-se preponderent către eufonia melodicului și mai puțin către ritm, sau invenția armonică. Dar ce a plămădit în planul formal cu aceste surse senere folosite ca citat, rămân remarcabile creații pentru compenistica noastră. Mai puțin învater în limbajul folosit, Paul Constantinescu captivează totuși cu muzica sa, prin fluiditatea gândului senor, prin forța cu care a arcuit niște construcții remarcabile.

Atașamentul său la ethosul românesc este prezent pretutindeni, mărturie stînd în acest sens Suita românească ("Colind", "Descîntec", "Bocet", "Cîntec bătrînesc"), cele trei schițe simfonice Din cătănie ("Jalea recrutului", "Balul reangajaților", "Marș forțat"), baletul Nunta în Carpați (după scenariul Floriei Capsali), opera comică O noapte furtunoasă (după I. L. Caragiale).

De asemenea, literatura concertantă pe care a dăruit-o culturii noastre prin remarcabilele concerte pentru pian, pentru harpă, sau Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian își începe șirul create cu Balada haiducească pentru violoncel și orchestră, care are la bază ideea călăuzitoare în balada populară Inacu Jianu.

La acestea s-ar adăuga atenția creatorului către muzica religioasă, compunînd Liturghia psaltică și cele două Oratorii de ample proporții,

~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

Oratoriul de Crăciun (1936) și Oratoriul de Paști "Patimile Domnului" (1943).

Paul Constantinescu face parte din acei compozitori ai secolului nostru, care au dorit cu ardeare să creeze o școală națională, a cărei valoare să se așeze cu demnitate alături de celelalte culturi europene, și a reușit să lase universalității bijuterii inestimabile ale farmecului eșetului românesc. Departe de a se închieta în genuri perisabile și de a afișa un felclerism de suprafață, Paul Constantinescu a întruchipat geniul unui creator care a sublimat suflul cântului unui popor, clădind opere de o reală valoare națională și universală.

Peate o mai mare frecvență a numelui lui pe afișele concertelor bucureștene i-ar reîmprespăta memoria și l-ar așeza pe valoarea incontestabilă pe care o are în fața generațiilor prezente și viitoare.

Liana Alexandra

Sufletul și spiritul națiunii române oglindit în arta sunetelor.

(III)

S A B I N D R A G O I

Perioada interbelică, cea care a consolidat gcoala noastră națională cultă, l-a avut ca reprezentant, alături de alți creatori, pe Sabin Drăgei, nobil promotor al ~~xxx~~ tezaurului spiritual românesc.

Sabin Drăgei și-a legat întreaga activitate creatoare de istoria poporului român și de cele mai frumoase tradiții ale acestuia, egilnăite în arta sunetelor.

Astfel, culegerea de melodii populare din Transilvania, ulterior publicate în volumele "303 colinde din Banat și Ardeal", "122 melodii din județul Caraș", "Monografia muzicală a comunei Belint", l-a focalizat către o gândire compenistică izverită din frumesele noastre datini muzicale.

Auter al unor opere monumentale (Năpasta, Horia, Constantin Brâncoveanu Kir Ianulea) compoziterul a prezentat încă din anii '20-'30e ipostază createare inedită, dătătoare de puternice impulsuri alter muzicieni de a se orienta spre muzica populară, ca izver de inspirație.

Fără îndoială că opera Năpasta a avut cel mai puternic eceu în viața noastră muzicală, fiind considerată la vremea respectivă ca prima noastră operă națională, ea avînd o viață lungă pe scenele țării.

Searta celerlalte a fost însă diferită și anume, Horia (compusă în 1945 și revizuită în 1959) nu a fost mentată, fiind considerată în acei ani ca o lucrare de factură națională, Constantin Brâncoveanu mentat cu Ionel Perlea în 1930 nu a mai fost reluată după 1944, iar Kir Ianulea de asemenea nu s-a mai jucat în ultimii 45 de ani.

Sabin Drăgei a excelat, de asemenea, în formele miniaturale și în muzica pentru eceastră, oferind patrimoniului nostru național Poveștea peanului, Rapsodia bănățeană, Deuă dansuri de pe Mureș, Divertismentul sacru, Divertismentul rustic, Dixtuer pentru orchestră de coarde, suflători și pian, Concertul pentru pian și orchestră. De ce nu se cîntă

aceste lucrări? Divertismentul sacru nu s-a mai prezentat niciodată după 1944, iar Divertismentul rustic s-a cântat mereu fără secțiunea intitulată Colind.

Instituțiile muzicale, precum și redacterii de la Radio au tras o perdea greasă și nedreaptă peste acest compozitor, tocmai pentru că a fost legat prea mult de sufletul poporului român.

Creația lui mai cuprinde două Liturgii și un Requiem ortodox. Nici pe acestea două nu le-am auzit!

În fine, o altă coordonată a creației lui Sabin Drăgoi este muzica corală, gen în care a dat la iveală un mare număr de lucrări, tematica fiind de asemenea cea a sufletului nostru și a demnității naționale. Astfel compune, lucrarea corală inspirată ~~dexxxxixixix~~ celebrele versuri ale poemului "Pohod na Sybir" de Vasile Alecsandri, creație ce semnifică jalea românească în drumul spre robie: "Ea poartă-n frunte un stigmat/ Amerul sfânt de țară!/ O! sfânt, sublim, ceresc amer,/ Cîți pentru tine mor!/ Ah! cîți martiri pentru-un cuvînt/ Un dor de libertate,/ Cu zile mers-au la mormînt/ Prin răzbunări turbate!/ Cîți au format grezavul gir, Pohodul la Sybir!"

O altă lucrare Doina a fost cântată la Sîn Nicolau Mare, în 1925, cu prelejul dezvelirii statuii lui Eminescu, de un cor format din 2500 de persoane, care reunea toate corurile bănățene, într-o emoționantă ~~multi~~ emulație spirituală, națională.

Lucrările corale a cappella ale lui Sabin Drăgoi reprezintă poate latura cea mai populară a creației sale, expresivitatea lor deosebită reprezentînd imagini sonore inedite bănățene.

Așa stînd lucrurile, de ce nu ne cîntăm cum se cuvine măestrii neamului nostru? Căci Sabin Drăgoi, de-a lungul celor șapte decenii de viață (1894-1968) a dăruit cu migală în universul nostru sonor și a dăruit creației românești lucrări în aproape toate genurile, valorificînd potențialul expresiv al sonorilor bănățene și ardeleni, făcîndu-le să vibreze adînc în conștiința celor care le-au cântat, sau

ascultat.

Răsplătită cu cele mai înalte distincții naționale care se acordau pînă în 1944 (unele date chiar în la propunerea lui George Enescu), Sabin Drăgoi a fost uneori marginalizat pe nedrept în ultimii 45 de ani și se continuă și în prezent aceeași atitudine față de personalitatea sa.

Liana Alexandra

Sufletul și spiritul națiunii române eglindit în
arta sunetelor.

(IV)

Peisajul românesc în creația compozitorilor noștri.

"...O! Trebuie să nu aibă cineva nici o picătură de sânge în vine,
nici o scînteie de simțire în inimă, pentru ca să nu se înduiegeze la
privelistea patriei sale și să nu iubească pe fratele său: poporul
român,"-scria în urmă cu un secol Vasile Alecsandri.

Peisajul național a fost deseori un izvor de inspirație pentru
marii creatori ai lumii, în diferite timpuri.

Așa au lăsat omenirii Johann Strauss celebra "Dunăre Albastră",
Bedrich Smetana -poemul simfonic "Vltava", Richard Strauss-"Simfonia
Alpilor" și exemplele pot continua.

Literatura muzicală românească, inspirată de peisajul nostru este și
ea bogată, unele lucrări rămînînd peste timp ca certe capodopere.

Este adevărat că descriptivismul poate duce uneori la o muzică
facilă, lipsită de un travaliu creator semnificativ, de un proces de
adîncire a fenomenului sener.

Totuși componistica românească are lucrări reprezentative cu care
ne mîndrim și care ar putea fi mai frecvent programate în concerte,
ele fiind mărturia unor sentimente de profund atașament față de țară
a creatorilor noștri.

...Mă gîndesc la celebra suită Privelisti moldovenesti de Mihail
Jora (de la a cărui naștere sărbătorim acum o sută de ani), la suita
Prin muntii Apuseni de Marțian Negrea (cu cele patru pasteluri dis-
tincte, Pe Aries în sus, Cetățile Ponerului, Ghețarul de la Scărișoara,
Izbuc), sau suita simfonică Povești din Grui a aceluiași autor, a căre
primă auditiie a fost realizată de George Enescu.

...Mă gîndesc la Suita maramureșeană a lui Tudor Ciortea, la poemul
simfonic Pe Bucegi de Diamandi Gheciu, la Bucureștii de altă dată.

de Mircea Chiriac, la Poemul Carpaților de Alexandru Fagcanu.

...In fine, decenii mai recente au dat la iveală lucrări ce continuă această nobilă idee a evocării meleagurilor noastre natale și așune, Pasterale bănățene, Pasterale oltenegti, și Pasterale transilvane de Deru Popovici, Pe Argeș în sus de Theodor Grigoriu, sau oratoriul Un pământ numit România de Liviu Glodeanu.

Desigur că paleta expresivă a acestor lucrări este bogată și variată de la muzica fluidă și discret melcică a lui Mihail Jora, la dinamica suită a lui Marțian Negrea, de la limpezimea construcției și acuratețea medală a lui Deru Popovici la intențiile de folclor orășenesc ale lui Mircea Chiriac, sau la expresia frustă și mai dramatică a lui Liviu Glodeanu.

Dar toate se unesc sub volta spirituală a acestui spațiu românesc și reușește să sugereze farmecul peisajului nostru.

Acuarele senore, care pornesc din inimă și care ne oglindesc pe deplin sufletul nostru apolinic și deriter de pace și frumesc.

Așa cum lui Ion Creangă universul Humuleștiului nu i s-a părut prea mic pentru a făuri o lume plină de har, tot așa acestor creaturi, ca de altfel și multer altera, universul românesc nu li s-a părut insuficient pentru a dăruia reale valori ~~spirituale~~ artistice spiritualității noastre.

..."Cel ce a sa viață Țării sale-nchină

Piere ca lumina într-a sa lumină"

(Dimitrie Belintineanu)

Liana Alexandra

Sufletul și spiritul națiunii române alinate în
arta sunetelor.

(V)

Personaje istorice prezente în compoziția noastră.

Evocarea unor mari personalități ale istoriei și culturii noastre
este un fapt responsabil și transpunerea în sunete nu este totdeauna
ușoară de realizat.

Intr-o operă literară centrul faptic, sau psihologic este poate
mai ușor de surprins, limbajul muzical avînd darul, dar (uneori) și difi-
cultatea de a exprima preponderent stări afective. Cînd sunetele sînt
alăturate cuvintelor (în genul coral, cantat, operă) mesajul creatorului
este mai explicit, cînd muzica "verbește" singură, atunci acest mesaj
trebuie să meargă la esență, să surprindă stilistic o epocă, un ideal,
un model uman.

Iată de ce apreciez pe acei autori, care au cîntat în operele lor
și figurile noastre legendare, de istorie zbuciumată a păstrării ființei
naționale, de continuitate a existenței noastre pe acest pămînt. Este
un act de maximă responsabilitate creatoare, un act ce rămîne peste ~~tin~~
timpuri și un gest sublim de identificare cu poporul căruia îi apar-
ținem.

De altfel, "dragostea de patrie -cum spunea Napoleon I-este cea
dintîi virtute a omului civilizat."

Astfel s-au născut la finele secolului trecut operele Alexandru
Lăpușneanu de Alexandru Zirra și Petru Rareș de Eduard Caudella, iar
secolul nostru a acontinuat această nobilă tradiție a înaintașilor.

S-ar cuveni, așadar, de reamintit opera Apus de seară de Mansi Barberi
operă ce evocă personalitatea domnitorului nostru Stefan cel Mare,
apoi operele Horie și Ereii de la Revine de Nicolae Bretan, sau cele-
brul oratoriu Tudor Vladimirescu de Gheorghe Dumitrescu. De altfel,

autorul din ură s-a aplecat deseseori asupra istoriei noastre, oferindu-ne și opera Decebal, lucrare de ample proporții.

Isteria a fost o sursă de inspirație și pentru Mircea Chiriac în baletul Iancu Jianu, pentru Liviu Glodeanu în opera Zamelxe, pentru Deru Popovici, în Simfonia "În memoria Nicolae Iorga", pentru Tiberiu Olah, în suita simfonică Mihai Viteazul, pentru Nicolae Brînduș în cantata Pintea Viteazul, pentru Sarin Vulcu în oratoriul Mircea cel Bătrîn.

Acstea reprezintă file din istoria noastră, o nobilă evocare a figurilor preeminente de demniteri și cărturari români, purtători ai făcliei spiritualității latine, o evocare a eroismului strănegilor negri.

Ele se așează ca lespezi ale memoriei noastre și punctează la răstimpuri "celoana infinită" a existenței unei civilizații și culturii. Ele sînt ecouri sublimite ale unuia și aceluiași destin, ale unei unice vocații de a cumpăni istoria și de a ne-o face dreaptă și demnă și pe timp de pace și cînd vitregiile soartei ne-au adus dușmani și hrăpăreți peste noi.

Liana Alexandra

Dialog al unei generații.

Am invitat câțiva colegi muzicieni din generația mea, despre care am mai scris în microportretele componistice prezentate în ultimii ani, reprezentanți de frunte ai creației și interpretării noastre contemporane, la o conversație ce ar dori să dezvaluiască câteva din preocupările noastre, din gândurile și crezurile fiecăruia.

Partenerii acestei mese rotunde sînt deci Liviu Dănceanu, compozitor și conducătorul formației de muzică contemporană Archaeus, Adrian Iorgulescu, compozitor și profesor, Cristian Brâncuși-dirijor la Radioteleviziunea Română și compozitor, Adrian Pop- compozitor și consultant artistic al Filarmonicii din Cluj-Napoca.

Stimații mei colegi, ne aflăm într-un moment important al culturii românești, în care efervescența creației muzicale este o realitate evidentă, prin multitudinea de lucrări existente, în cele mai variate stiluri, în care modernitatea autentică se află la înalte altitudini spirituale, ce poate fi plasată la lecure de vîrf în arta sonoră a secolului XX.

În acest context, toate instituțiile țării își sporesc dăruirea și pasiunea pentru a capta cît mai mult publicul către muzica cultă contemporană, prin ea clădind o parte din monumentul spiritualității noastre. Care ar fi opiniile dumneavoastră despre relația muzică contemporană-public contemporan? Desigur, această întrebare s-a pus de multe ori și se va pune în continuare, iar răspunsurile au fost și vor fi mereu variate, ele oglindind inteligența, talentul și dăruirea fiecărui creator.

Adrian Iorgulescu: Logică, metamorfoza neîncetată a artei provine din nevoia cuceririi unor zone expresive nedefrișate, a propagării unor conținuturi inedite, corespunzătoare sensibilității actuale, ceea ce determină deplasări fundamentale la nivelul creației, interpretării, difuzării și receptării muzicale. Concertarea acestor sectoare este cardinală întru promovarea muzicii noi. Dat fiind cadrul discuției noastre, axat cu preponderență pe dezbaterrea aspectelor de creație, voi așinti aici numai dezideratul de maxima importanță și extremă urgență al recuperării publicului pentru muzica cultă a zilelor noastre. Întru atingerea acestui obiectiv este de dăruit ca artistul să țină cont într-o mai mare măsură de capacitățile de comprehensiune ale contemporanilor săi, desigur, fără a face rabat de la calitate și necesitățile la efectuarea unor concesii de ordin constructiv sau ideatic, exclusiv de dragul succesului imediat. Nu există auteri care să fie

dezinteresată de reacția publicului -chiar dacă unii o mai afirmă câteodată, probabil dintr-un orgoliu rănit sau exacerbat, ori din spirit de frondă. Acceptând prin absurd, că un astfel de specimen creator ar exista adevărat (ceea ce nu cred), atunci ar fi de presupus că tot ceea ce a făcut consideră că este destinat "sertarului", iar nu sălii de concert. Concret, pentru menținerea contactului cu auditoriul, compozitorul încearcă să echilibreze încifrarea cu accesibilitatea -tendințe divergente și totuși unitare în contradicția lădeseperind un modus vivendi, care să confere operei deopetrivă originalitate, unicitate, dar și inteligibilitate.

Adrian Pop: Nevoia de sinceritate în actul creator este axiomatică; altfel artistul nu se poate exprima pe sine -dear poate într-un mod distorsionat, strâmb. Absența sincerității- carență morală- antrenează absența stilului în definiția sa cea mai sintetică, aceea care îl identifică cu marca personalității createare. Nevoia de accesibilitate e văd în egală măsură pentru creator și pentru public. Dacă înțelegem arta ca formă de comunicare, este logic faptul că mesajul operei, odată formulat, trebuie să fie și receptat. Problema accesibilității (posibil de definit și ca inteligibilitate) ~~este~~ este de fapt îndeajuns de complicată; din tendința normală a tehnicii de creație spre subtilitate și complexitate mereu sperite, se depășesc periodic pragurile de înțelegere ale receptorului, înregistrându-se adevărate ~~crispa~~ Există situația în care lucrări de mare valoare nu pot fi receptate de îndată, "își depășesc epoca"; receptarea lor va fi negreșit recuperată într-un viitor mai îndepărtat sau mai apropiat- dar este vorba aici mai mult de ilustre excepții- întrucât în mod normal cred că arta se adresează în primul rând contemporanilor. Oricum, mi se pare că a scrie direct pentru viitorime este o premiză greșită. Nu degeaba o seamă de creatori își pun acut problema recâștigării unei platforme de accesibilitate, chiar cu prețul unor demersuri concesive. Numele mari ale artei vremii noastre, văzute din viitor, mi se pare că vor fi aceia ce vor rezolva cel mai organic această problemă.

Liviu Dăncănu: Cromatizarea, di-senantizarea (cu alte cuvinte telurizarea) progresivă a muzicii a asediat, agresând continuu, urechea melomanului, destupându-i, e-adevărat, canale ascunse, augmentându-i receptacelele, în același timp însă, instaurând o anume adempțiune a tenebrosului, neliniștii și catastroficului. Există o agresivitate a materialului sonor asupra compozitorului (cazul Wagner sau Staviski), dar există și o agresivitate a compozitorului asupra materialului (la Schönberg și Xenakis, bunăseară). Pe de o parte viziunile infernal demonice, parexistice ale compozitorului, pe de alta, tiparele spartane, dieta habetnică la care e supus materialul sonor. Asaltul tenebrelor,

insinuarea neliniştii, pînda ~~xxx~~ catastroficului, impun adoptarea unor măsuri de protecţie. Agresivitatea în muzică tinde să fie demascată şi încredinţată. Lumea muzicii are azi, mai mult ca oricînd, nevoie de linişte, lumină şi celest. Dar ea trebuie să-şi vindece această necesitate pe cale homeopatică, prin sine însăşi (în plan estetic, adică şi nu prin grefe meta sau trans-artistice).

Cristian Brîncuşi: Relaţia muzică contemporană-public e secetese deschisă, aşa cum probabil a fost în toate epocile. În general, cred că în clipa de faţă, marea majoritate a celor ce intră în sălile de concert ştiu să aprecieze lucrările cu adevărat valoroase, chiar într-un limbaj contemporan. Ar fi de discutat asupra aspectului de "convingere" în interpretare, ca şi de capacitatea interpretului de a selecta, a delimita experimentul în muzică, de lucrările cu conţinut artistic autentic şi a şti ce anume trebuie prezentat în concert. Ca interpret mă atrage deopotrivă şi creaţia clasică şi cea contemporană unde caut mai întîi să găsesc structura intimă a fiecărei lucrări, să-i înţeleg medul de alcătuire, tehnica de lucru, legităţile interioare, pentru a selecta apoi modalităţile de a le pune în valoare.

Liana Alexandra: V-aş invita la o altă întrebare, la care, desigur, răspunsurile sînt deschise şi, cred că şi eu în calitate de creator aş prezenta nenumărate ipostaze, neepuizînd problema. Deci, care ar fi gândurile voastre despre fenomenul compenistic contemporan?

Liviu Dănceanu: Tot mai asiduă, compoziterii români scrutează zonele arhetipale în care, iată, se instalează fie intempestiv, apostolic, fie furtiv, neofitic, întemeind un regim nou de exploatare a arhetipurilor; un regim solidar, fratern ca funcţie, dar fracţionist, pluralist ca organ în manifestare, căci fiecare compoziter îşi asumă îndeobşte un anumit arhetip - talantul demersurilor lui createare- şi, mai rar asistăm la asocierea unui grup de autori cu scopul prelevării din magna arhetipală a unei aceleiaşi entităţi. Diversitatea arhetipurilor întreţine policremia stilistică (proprie doar marilor culturi) muzicale. Însăşi magnitudinea arhetipului la nivelul epului muzical este diferită: discretă, absconsă chiar (în cazul arhetipurilor seduse din demeniul logicii sau matematicii moderne), ori relevantă, "la veder" (atunci cînd arhetipul vine din lumea naturalităţii sunetului). Pestri şi individualizat acest univers al arhetipurilor tinde să devină miză şi premiză, model şi medul în creaţia muzicală contemporană, nefiind ericum, străin de palingenezia fenomenului compenistic românesc.

Adrian Iorgulescu: Asistăm în prezent, pe de-o parte, la un fenomen de maximă specializare compenistică, iar pe de altă parte, la o regrupare pluridisciplinară, ce impune artistului o lărgire permanentă de orizont şi de competenţă. Precizez, că e vorba nu numai de a avea acces la informaţii, sau a vădi preocupări adiacente, ci de a lucra efectiv şi

la un ~~xxx~~ înalt nivel de performanță într-una, sau mai multe dintre ramurile enumerate. Pentru a mă referi doar la corelația dintre praxisul compenistic și estetică, subliniez că, mai mult decât ericînd în trecut, îmi pare necesar ca muzicianul să dețină pe lîngă arsenalul mijloacelor de exprimare soneră și o fundare general-absatractă, un bagaj doctrinar-normativ subtil, pe care să se sprijine și din car să izverască demersul demiurgic.

Cristian Brîncuși: Scoala românească de compoziție, în special cea contemporană, oferă o paletă extrem de diversă de lucrări, stiluri, tendințe, laturi și trăsături personale de creație și este de datoria noastră de interpreți să le prezentăm cît mai aproape de intențiile compozitorului pentru ca mesajul artistic să fie cît mai bine transmis și înțeles. În calitate de creator, abordez genuri variate, de la cele camerale la cele simfonice și vocal simfonice, în forme adecvate, de cele mai multe ori variaționale. Materialul soner îl constituie sistemul neomedal cu numeroase interferențe cu felclerul nostru, ce se dovedește o inepuizabilă sursă de inspirație.

Adrian Pop: Dacă încerc să-mi definesc crezul artistic, cîteva noțiuni mi se impun cu prioritate: sinceritatea, accesibilitatea, simplitatea și desăvîrșirea formală. Personal simt o mare atracție spre realizarea simplității în lucrările mele - în sensul limpezimii și funcționalității exprimării, a dobîndirii unei impresii de naturalețe, de firese. Simplitatea dobîndită prin străbaterea spre esențial, eliberarea acestuia din nebulezitatea căutării, întîmplării, nefinisatului. O astfel de simplitate o întrezăresc așezată dincolo de parcurgerea complexității, condensînd-o pe aceasta din urmă, în netă distincție față de simplism. Tentativa permanentă înspre desăvîrșirea formală este poate elementul cel mai conștient urmărit în actul creator - aceasta pentru că este cel mai aproape de tehnică. Desăvîrșirea formală o înțeleg - în termeni mai modesti - ca adecvare funcțională a formei la conținut. Urmărirea ei implică de fapt noțiunile anterioare, acțiunea lor în momentul întîlnirii cu materia.

Adrian Iorgulescu: Compozitorul, urmîndu-și neabătut proiectul, păstrîndu-i nealterată autenticitatea genuină, trebuie să evite căderea în solipsism, în artificiiile absconsității, utilizarea unor structuri prea sofisticate, voit și inutil confuze, precum și promovarea unor imagini sau sensuri intenționat și nemotivat obscure, ceea ce nu înseamnă însă a face concesii în privința plafonului de abstracție a opusului, ori a consistenței sale ideatice, ci doar de a nu face din

și echivocitate scopuri în sine - lucru destul de frecvent întâlnit în producțiile recente. La rîndu-i, ascultăterul lăsînd deoparte comoditatea, va trebui să întreprindă o serie de acte de întîmpinare comunicățională, să încerce să-și întreacă limitele de înțelegere, să răzbată la trimiterile cele mai depărtate pe care le sugerează lucrarea. Neîndoielnic, unele creații contemporane ridică serioase dificultăți de pătrundere și interpretare, nelăsîndu-se deslușite fără încordarea facultăților spirituale, totuși delectarea estetică resimțită va răsplăti din plin osteneala ascultăterului de a se ridica la înălțimea operei, grație optimizării capacităților sale estimative, prin lărgirea continuă a "ambitusului" său cultural.

Liviu Dănceanu: Intotdeauna mi-a fost greu, în lucru meu cu Atelierul de muzică contemporană "Archaeus" să optez pentru o interpretare sau alta (evident a aceleiași lucrări). Sînt, nu-i verbă, interpretări (sau mai bine zis execuții) false, care contrazic sensurile și semnificațiile încifrate în partitură. Nu despre acestea e verbă. Ci despre acele restituiri ale unui opus ce nu încalcă legile intrinseci ale partiturii și care, totuși, se deosebesc (uneori destul de mult) între ele. Probabil că interpretarea muzicală (cea din legalitatea textului scris, se înțelege) este aidoma unei axiome care reflectă o anume realitate și în nici un caz realitatea integrală, în sine a partiturii respective. Si cum realitatea partiturii are mai multe fețe (corespunzătoare mai multor circumstanțe: modale, temporale, spațiale) se pare că, după caz, alpicăm o interpretare sau alta, fără a putea afirma că o interpretare e mai adevărată (mai bună) decît alta. Esențial e ca aceste interpretări să nu fie contradicții, ci complementare. Pledînd pentru o teorie a ~~restituirilor~~ restituirilor complementare, logica interpretării pătrunde (ca și logica formală a lui Lukasiewicz cu trei sau mai multe valori, ori logica intuitionistă a lui Brouwer-Heyting) în universul adevărilor multiple, pe care cu generozitate opera muzicală le încorporează.

Liana Alexandra: Asemenea gîndurilor spuse de voi, consider că fenomenul contemporan românesc este unul memorabil, cu o mare diversitate stilistică, cu o maturitate creștătoare autentică, ce poate aduce în continuare lauri internaționali României. Problema creatorului contemporan rămîne o problemă deschisă, iar generația noastră dovedește din plin o ritmicizare eficientă cu tot pulsul clipelor noastre de aici și cu cele mai moderne fluxuri stilistice de pretutindeni.

În ceea ce privește creația proprie am sondat permanent notația unor structuri de tip "rubate", pentru a-mi clarifica un tip de scriitură microstructurală a unor configurații ritmice, către care să tindă fiecare interpret și astfel, fiecare variantă să fie cât mai apropiată de timpul meu psihologic și, mai ales, de finele unduirii, pe care le imaginam în cadrul actului creator. Deși poate părea ciudat a nota riguros un "parlando rubato", el poate fi sugerat auditiv (atunci când muzica se derulează pe mai multe trasee orizontale) prin folosirea unor șiruri senere asociate unor legi numerice, care dau jocuri ritmice mult mai subtile și care sînt frecvent folosite în practica interpretativă, dar poate nu și conștientizate totdeauna în creație.

În altă ordine de idei, crezul meu estetic este strîns legat de necesitatea ca creatorul să îmbine armonios o temeinică pregătire de specialitate, cu o largă deschidere culturală și cu un puternic atașament la spiritualitatea țării căreia îi aparține, numai în felul acesta descoperindu-și adevăratele resurse ~~xxx~~ de exprimare și comunicare cu semenii săi contemporani. Necesitatea de a te face înțeles de contemporani mi se pare o necesitate esențială, căci un dialog trainic stabilit în timpul vieții are șanse să dăinuie și în viitor. ~~Adevărată este~~, o coordonată mult dezbătută de toți creatorii trebuie să însemne dăruire totală, exigență, înaltă măiestrie în exprimarea cât mai clară a demersurilor componistice, căci, așa cum spunea Victor Hugo "Arta nu se potrivește cu mediocritatea: ea dă aripi, nu cîrje!"

Cît privește dimensiunea patriotică a fiecărei opere de artă, aceasta este un adevăr general valabil, recunoscut din totdeauna de marile spirite ale omenirii și, în acest sens aș dori să închei dialogul nostru cu două idei ale lui Barbu Delavrancea: "...Adevărata artă, contrariu cu știința, nu poate fi smulsă decît din inima poporului, căci ea pătrunzînd prin toate păturile sociale și-adîncește firele subțiri și pline de viață în marea mulțime..." și "Iliada e geniul poporului grec cu credințele, cu cuvintele, cu imaginile lui, înfipt și redit în creierul lui Omer... Discute mult și bine cine o pofti și, cu ericît talent i-ar pofti inima, arta va rămîne veșnic strînă de străinii poporului".

Liana Alexandra

RASPUNSURILE COLEGILOR:

Adrian Iorgulescu

1. Compozitorul contemporan este într-adevăr un "homo musicus"; colaterale activități sale curente, creatoare, el se manifestă și în ~~perimetrul~~ ~~sau~~ mai multor domenii limitrofe precum: teoria generală a muzicii, estetica pedagogică, interpretarea, critica, folcloristica și uneori rareori, matematică, cibernetică sau electronică.) Aristăm în prezent, ~~pe~~ de-o parte, la un fenomen de maximă specializare și profesionalizare componistică, iar pe de altă parte, la o regupare pluridisciplinară, ce impune artistului o lărgire permanentă de orizont și de competențe. Precizez, că e vorba nu numai de a avea acces la informații, sau ^{a avea} preocupări adiacente, ci de a lucra efectiv și la un înalt nivel de performanță într-una, sau mai multe dintre ramurile enumerate. Pentru a mă referi doar la cor relația dintre praxisul componistic și estetică, subliniez că, mai mult decât oricând în trecut, mi pare necesar ca muzicianul să dețină pe lângă arsenalul mijloacelor de exprimare sonoră și o fundare general-abstractă, un bagaj doctrinar-normativ subtil, pe care să se sprijine și de care să izvoarescă demersul demiurgic.

2. Am înfățișat în eseu recent apărut la Editura muzicală și intitulat "Timpul muzical, materie și metaforă", unele repere privitoare la temporalitatea concret-materială a artei fonice, respectiv o serie de chestiuni legate de sonoritatea temporală, de cronologie (formă), de sintaxele temporale, de devalorizarea unor raporturi temporale definitive pentru înțelegerea mecanismelor interioare ale sonorului, cum sunt acele dintre evolutiv și non-evolutiv, successiv și simultan, continuitate și discontinuitate. Am atacat în context și "teritorii" mai puțin explorate, zăbovind asupra unor aspecte privitoare la orientarea, fizionomia spațializarea și fizionomia timpului sonic. Deși am atins tangențial și sporadic anumite consecințe ale ființării temporale asupra participantilor la actul artistic, am lăsat cu bună știință deoparte un trăsor de analiză extrem de vast și captivant, anume existența unor determinări temporale de sorginte subiectivă, mai exact, a unei psihologii a timpului muzical. Acest set de probleme "restantiere" fac obiectul unor noi lucrări aflate într-un stadiu final și proiectarea ~~și~~ de elaborare ce vizează o perspectivă amplă asupra rolului și locului timpului în desfășurarea comunicării sonore.

3. Legică, metamorfoza nelincetată a artei provine din nevoia cuceririi unor zone expresive nedefinite, a propagării unor contribuții inedite, corespunzătoare sensibilității actuale, ~~ceea ce~~ ^{care} determină deplasări fundamentale la nivelul creației, interpretării ^{și} ~~receptării~~ ^{receptării} muzicale. Concertarea acestor sec-toare este cardinală întru promovarea muzicii noi. Dar fiind cedru la cultei noastre, axat cu preponderență pe dezbaterile aspectelor de creație, voi aminti aici numai dezideratul de maximă importanță și extremă urgență

al recuperării publicului pentru muzica cultă a zilelor noastre. Întru atingerea acestui obiectiv este de dorit ca artistul să țină cont într-o mai mare măsură de capacitățile de comprehensiune ale contemporanilor săi, desigur, fără a face rabat de la calitate și neconsimțind la efectuarea unor concesii de ordin constructiv sau ideatic, exclusiv de dragul succesului imediat. Nu există autori care să fie dezinteresați de reacția publicului - chiar dacă unii o mai afirmă cîteodată, probabil dintr-un orgoliu rănit sau exacerbât ori din spirit de frondă. Acceptînd prin absurd, că un astfel de specimen creator ar exista adevărat (ceea ce nu cred), atunci ar fi de presupus că tot ceea ce a făcut ar considera că este destinat "sertarului", iar nu sălilor de concert. Concret, pentru menținerea contactului cu auditoriul, compozitorul încearcă să echilibreze încifrarea cu accesibilitatea - tendințe divergente și totuși unitare în contradicția lor - desoperind un modus vivendi, care să confere operei deopotrivă originalitate, unicitate, dar și inteligibilitate.

4. Se vorbește mult în ultima vreme despre inaccesibilitatea opusurilor moderne, echivalîndu-se uneori facilitatea cu valoarea. Trebuie arătat că din pătrundere, operele de marcă prin conținutul lor profund și elevat determină un spectru vast de semnificații, impunînd ascultătorului efortul propriilor puteri de reprezentare; cîteodată orice fond de largă amplitudine deține o doză abstractă ce solicită receptorului efectuarea unui serios efort conceptual. Lăzările de "rezistență" opun celui amator să le descifreze o oarecare "rezistență" ce intră în conflict cu virtualitatea decodării imediate. Ele atacă obisnuitele, conformismul, pasivitatea estetică, incită subiectul la o poziționare activă, implicativă față de obiect. Rezultă ca atare, că accesibilitatea este o condiție a compoziției muzicale, precum și una a contemplării. Conjugînd mințile la un loc recunoaștem în dimensiunea evocată un raport între parametri comunicationali ai datului artistic și instrumentarul hermeneutic al celui (celor) care decodază opera, de unde și concluzia că responsabili în atingerea accesibilității sînt ambii participanți la transferul informațional emitorul și receptorul. Compozitorul, urmîndu-și neabătut proiectul, păstrîndu-i nealterată autenticitatea genuină, trebuie să evite căderea în solipsism, în artificii abscositate, utilizarea unor structuri prea sofisticate, voit și inutil confuze, precum și promovarea unor imagini sau sensuri intenționat și nemotivat obscure, ceea ce nu înseamnă însă a face concesii în privința planului de abstractie a opusului, ori a consistenței sale ideatice, ci doar de a nu face din încifrare și echivocitate scopul în sine - lucru destul de frecvent întîlnit în producțiile recente. La rîndul ascultătorului lăsînd deoparte comoditatea, va trebui să întreprindă o serie de acte de întîmpinare comunicatională, să încerce să-și întrecă limitele de înțelegere, să răzbească la tîmberurile cele mai depărtate pe care le sugerează lucrarea. Neîndoielnic, unele creații contemporane ridica serios impedimente de pătrundere și interpretare, nelăsîndu-se deslușate fără încordarea facultăților spirituale, totuși delectarea estetică resimțită va răsplăti din plin osteneala ascultătorului de a se ridica la înălțimea operei, grație optimizării capacităților sale estimative, prin lărgirea continuă a "ambitului" său cultural.

1. despre un crez artistic

Dacă încerc să-mi definesc crezul artistic, câteva noțiuni mi se impun cu prioritate: sinceritatea, accesibilitatea, simplitatea și desăvârșirea formală.

Nevoia de sinceritate în actul creator este axiomatică: altfel, artistul nu se poate exprima pe sine - doar poate într-un mod distorsionat, strâmb. Absența sincerității - carență morală -, antrenează absența stilului în definiția sa cea mai sintetică, aceea care îl identifică cu marca personalității creatoare.

Nevoia de accesibilitate o văd în egală măsură pentru creator și pentru public. Dacă înțelegem arta ca formă de comunicare, este logic faptul că mesajul operei, odată formulat, trebuie să fie și receptat. Problema accesibilității (posibil de definit și ca inteligibilitate) este de fapt îndeajuns de complicată; din tendința normală a tehnicii de creație spre subtilitate și complexitate mereu sporite, se depășesc periodic pragurile de înțelegere ale receptorului, înregistrându-se adevărate crize. Există situația în care lucrări de mare valoare nu pot fi receptate de îndată, "își depășesc epoca"; receptarea lor va fi negreșit recuperată într-un viitor mai îndepărtat sau mai apropiat - dar este vorba aici mai mult de ilustre excepții - întrucât în mod normal, cred că arta se adresează contemporanilor în primul rând. Oricum, mi se pare că a scrie direct pentru viitorime este o premiză greșită. (Genul acesta de criză de accesibilitate ne este familiar - criza actuală cred că este fără precedent prin gravitate și grad de generalizare.) Nu degeaba o seamă de creatori își pun acut problema recâștigării unei platforme de accesibilitate chiar cu prețul unor demersuri concesive. Numele mari ale artei vremii noastre, văzute din viitor, mi se pare că vor fi aceia ce vor rezolva cel mai organic această problemă.

Personal simt o mare atracție spre realizarea simplității în lucrările mele - în sensul limpezimii și funcționalității exprimării, a dobândirii unei impresii de naturalețe, de firesc. Simplitate dobândită prin străbaterea spre esențial, eliberarea acestuia din nebulozitatea căutării întâmplării, nefinisatului. O astfel de simplitate o întrezăresc așezată dincolo de parcurgerea complexității, condensând-o pe aceasta din urmă, în netă distincție față de simplism.

Tentativa permanentă înspre desăvârșirea formală este poate elementul cel mai conștient urmărit în actul creator - aceasta pentru că este cel mai aproape de tehnică. Desăvârșirea formală o înțeleg - în termeni mai modești - ca adecvare funcțională a formei la conținut. Urmărirea ei implică de fapt noțiunile anterioare, acțiunea lor în momentul întâlnirii

cu materia.

2. despre planul de creație

Imi propun să trec prin noi experiențe genunistice - și de vreme ce nu am scris foarte mult, mai am în față un teren foarte întins. Lucrez la un cvartet de coarde și la un cvintet de alămuri. Schițez părți ale unui balet - proiect de ~~dez~~ anvergură destul de mare. Mi-au fost solicitate piese solo pentru orgă, pian și chitară. Dar poate cel mai degrabă voi termina o cantată de mici dimensiuni - dar mare mesaj: o proiectare a ideii de pace ca trăsătură definitorie a patriei noastre. De asemenea mă preocupă ideea realizării unor transcripții libere din lucrări proprii, socotind că partituri ce le consider transcriptibile pot constitui obiectul circulației pe multiple canale. Însăși munca de reformulare a unor idei în spații și contexte timbral - instrumentale noi mi se pare foarte interesantă și promițătoare de subtilități și aprofundări.

spuse cu greu de
Adrian Pop

1) Tot mai asiduu, compoziterii români scrutează zonele arhetipale în care, iată, se instalează fie intempestiv, apostolic, fie furtiv, neofitic, întemeind un regim nou de exploatare a arhetipurilor; un regim solidar, fratern ca funcție dar fracționist, pluralist ca organ în manifestare, căci fiecare compoziter își asumă îndeobște un anume arhetip - talantul demersurilor lui createare - și, mai rar asistăm la asocierea unui grup de autori cu scopul prelevării din magma arhetipală a unei aceleiași entități. Diversitatea arhetipurilor întreține policromia stilistică (proprie doar marilor culturi muzicale !). Însăși magnitudinea arhetipului la nivelul opului muzical este diferită: discretă, absconsă chiar (în cazul arhetipurilor seduse din domeniul logicii sau matematicii moderne), ori relevantă, "la vedere" (atunci când arhetipul vine din lumea naturalității sunetului). Pestriț și individualizat, acest univers al arhetipurilor tinde să devină miză și premiză, model și mod în creația muzicală contemporană, nefiind, oricum, străin de palingenezia fenomenului compozistic românesc.

2) Cromatizarea, di-sonantizarea (cu alte cuvinte telurizarea) progresivă a muzicii a asediat, agresând continuu, urechea melomanului, des-tupîndu-i, e-adevărat, canale ascunse, augmentîndu-i receptacelele, în același timp însă, instaurînd o anume adempțiune a tenebresului, neli-niștii și catastroficului. Există o agresivitate a materialului sonor asupra compoziterului (cazul Wagner sau Stravinski); dar există și o agresivitate a compoziterului asupra materialului (la Schönberg și Xenakis, bunăoară). Pe de o parte viziunile infernale, demonice, paroxis-tice ale compoziterului, pe de alta, tiparele spartane, dieta habetnică la care o supus materialul sonor. Asaltul tenebrelor, insinuarea neli-niștii, pînda catastroficului impun adoptarea unor măsuri de protecție. Agresivitatea în muzică tinde să fie demascată și încriminată. Lumea muzicii are azi, mai mult ca oricînd, nevoie de liniște, lumină și ce-lest. Dar ea trebuie să-și vindece această necesitate ~~într-un~~ pe cale homeopatică, prin sine însăși (în plan estetic, adică) și nu prin grefe meta sau trans-artistice.

3) E-adevărat că muzica de azi, ~~zaxîndu-părxînză~~ măcinată de tendințe secesioniste, se îndepărtează de public (ca o galaxie care, guvernată de legi entropice, bîntuită de forțe centrifuge, dispore treptat și si-

gur din câmpul vizual al telescoapelor). Tot atât de adevărat este însă și faptul că publicul întearce din ce în ce mai categoric spatele la aventura muzicii contemporane, retrăgându-se și grupându-se în jurul genurilor de divertisment. Care este reacția compozitorilor? Ei bine, unii dintre ei rămân intransigenți, fermi pe poziție, zberul lor crescând în altitudine, privirea lor îndreptându-se mereu înainte fără a se preocupa dacă îi urmărește sau nu careva. Alții (în majoritate, probabil), realizând pericolul, se îngrijesc și de restabilirea legăturilor cu publicul, fie prin anumite concesii (mai mult sau mai puțin grosiere) ori întâmpinări cordiale, fie prin trucuri capabile să repună în funcțiune interesul publicului pentru reuniunile muzicale. Aceștia din urmă sînt gregarii avangardei, ai modernismului; iar manifestările lor sînt din stirpea post-modernismului celui mai neaoș. Reîntregirea familiei public-compozitori rămîne însă în faza de proiect, pentru că realitatea de facto stă (și încă bine) sub semnul divertului.

4) Intotdeauna mi-a fost greu, în lucrul meu cu Atelierul de muzică contemporană "Archaeus" să optez pentru o interpretare sau alta (evident a aceleiași lucrări). Sînt, nu-i verbă, interpretări (mai bine zis execuții) false, care contrazic sensurile și semnificațiile încifrate în partitură. Nu despre acestea e vorba. Ci despre acele restituiri ale unui opus ce nu încalcă legile intrinseci ale partituri și care, totuși, se deosebesc (uneori destul de mult) între ele. Probabil că interpretarea muzicală (cea din legalitatea textului scris, se înțelege) este aidoma unei axiome care reflectă o anume realitate și în nici un caz realitatea integrală, în sine a partituri respective. Si cum realitatea partituri are mai multe fețe (corespunzătoare mai multor circumstanțe: modale, temporale, spațiale) se pare că, după caz, aplicăm o interpretare sau alta, fără a putea afirma că o interpretare e mai adevărată (mai bună) decît alta. Esențial este ca aceste interpretări să nu fie contradictorii, ci complementare. Votînd pentru o teorie a restituirilor complementare, logica interpretării pătrunde (ca și logica formală a lui Lukasiewicz cu trei sau mai multe valori ori logica intuiționistă a lui Brouwer-Heyting) în universul adevărilor multiple, pe care cu generozitate opera muzicală le încorporează.

Liviu Dănceanu

- 9. calitate de creator abordăz grupe variate, de la cele camerale la cele simfonice și vocal simfonice, în forme adornate, de cele mai multe ori variabile. Materialul nou și constituie sistemele noi model cu nuanse interferențe cu folclorul nostru popular și se dovedește a impenetrabilă sursă de inspirație.

- 10. interpret mă atinge adâncimea și valia "clasică" și va contemporană mîde cînt mai tîrziu să găsească structura internă a fiecărei lucrări, să înțeleagă modul de alcătuire tehnica de ~~scriere~~ însemnă, legitățile interioare și să selecteze apoi modalitățile de a le pune în valoare. Școala românească de contemporană, oferă o paletă extrem de diversă de lucrări, stiluri, tendințe, latuni și trăsături personale de creație și este de datoria noastră de interpreti, să le prezentăm cât mai aproape de intențiile compozitorului și ca mesajul artistic să fie cât mai bine transmis și înțeles.

- Relația muzică contemporană - publică și societate dischisă așa cum probabil a fost în toate epocile. În general excelă în clipa de față marea majoritate a celor ce intră în sălile de concert să aparăze lucrările cu adevărat valoroase dintr-un limbaj contemporan. Nu fi de discutat asupra

aspectului de "convingere" în interpretare, ca și
de expectanțele interpretului de a selecta, a di-
limita experimentul în muzică de lucră-
rile în care conținut artistic autentic și
a ști că amândouă trebuie prezentat în concert.

Constantin
Brăneanu

19.10.89

Integrala concertelor pentru pian și orchestră de George Gershwin la București.

Finalul de stagione al concertelor Radioteleviziunii Române a adus un program inedit prin prezentarea pentru prima dată la București a lucrărilor pentru pian și orchestră ale marelui compozitor american George Gershwin.

Creator unic în peisajul compozistic al secolului XX, George Gershwin este cel care a introdus jazz-ul în muzica simfonică, cel care l-a reevaluat la înalte cote conceptuale, devenind astfel unul din cei mai cîntați și cel mai larg accesibil compozitor modern. Muzicile sale sînt o remarcabilă sinteză ale spiritului unui continent, ale tradițiilor născute acolo, recreate, redimensionate pe măsura harului său compozistic.

Seara de concerte de la sala Radio a fost un moment de aleasă sărbătoare spirituală prin prezența pianistului Dan Mizrahy, care a interpretat impecabil din punct de vedere stilistic paginile lui George Gershwin (Rapsodia a II-a, Concertul în Fa, I get rhythm, Rhapsody in blue). Versiunea interpretativă oferită de distinsul pianist Dan Mizrahy a fost în egală măsură strălucitoare, sensibilă, de o înaltă tehnicitate, de o reală inspirație.

Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române l-a însoțit permanent pe solist cu un acompaniament eficient și cu relief senor, dirijorul Paul Popescu dovedind și de această dată o sigură cunoaștere a muzicilor prezentate, o înaltă știință și conducere expresivă a fluxurilor sonore.

Întreaga seară s-a constituit într-un remarcabil eveniment cultural, dăinuind în inimile și memoria noastră, ca ceva ce nu poate fi uitat, ca un act de referință, creator și interpretativ.

Liana Alexandra

Democrația lălelelor.

Minunatul Amsterdam, cu o arhitectură ce sugerează o țară de basm, cu casele tipice, cu ferestre mari și luminoase, așezate pe malurile estuarelor Mării Nordului, mi-a fost gazdă pentru câteva zile în acest octombrie.

Minunatul Amsterdam animat de locuitorii lui, ce știu să prețuiască o viață liniștită și în același timp foarte activă, cu tineri plini de elan și cu o vocație extraordinară a muncii și disciplinei, mi-a încântat sufletul pentru câteva zile.

Olanda, țara lălelelor, este de fapt una din cele mai elevate țări ale Europei, unde viața cu toți parametri ei se desfășoară undeva, la o înaltă altitudine spirituală și cu o civilizație exemplară.

Fundația De Ijsbreker, specializată pe promovarea muzicii contemporane, mi-a fost gazdă deosebit de ospitalieră. Așezată și ea pe un fermecător mal al unui estuar, într-un peisaj tihnit și pitoresc, într-o celebră și istorică clădire a Amsterdamului, cu o cafenea, la care se adună oameni de cultură, este un adevărat sanctuar cultural. Căci răsfăind agenda festivalurilor și concertelor organizate de ea, îți dai uger seama de efervescența spirituală a acestei fundații. Așa se face că în acest octombrie a găzduit un program alcătuit exclusiv din premiere absolute mondiale, ale unor compozitori din Olanda, S.U.A., Italie, Australia și România, lucrări dedicate formației Het Trio.

Membrii săi sînt nume prestigioase, în frunte cu reputatul Harry Sparnaay, cunoscut pe toate scenele mari ale lumii, alături de Harrie Starreveld și René Bokhard.

Concertul a fost o adevărată sărbătoare, interpretarea lor strălucitoare, plină de tehnicitate și cu farmec, fiind încununată cu mare succes la public și constituindu-se într-un real eveniment artistic.

Brave, felicitări și mulțumiri Harrie Starreveld, Harry Sparnaay și René Bokhard pentru minunata voastră interpretare a tuturor compozițiilor (inclusiv cea semnată de mine și dedicată vouă).

Amsterdamul mi-a mai oferit șansa de a mi-l scoate în cale pe celebrul compozitor Louis Andriessen, a cărui operă o cunoșteam și pe care îl prețuiam de mulți ani, a cărui muzică i-o admiram de la distanță. Acum am cunoscut și omul de cultură Louis Andriessen și, care poartă aceeași noblete spirituală tipică olandeză.

Din țara lalelelor, de care mă leagă și două premii impetante de compoziție, câștigate cu mulți ani în urmă, am numai amintiri frumoase și voi reveni mereu cu bucurie, acolo.

Liana Alexandra

Peisaj cu meri de vînt.

Am citit cu nespusă captare romanul Peisaj cu meri de vînt al scriitorului Vieter Bărlădeanu.

Trebuie să se spună de la început, ca simplu cititor, că nu l-am perceput ca un obișnuit roman polițist, derulat în jurul tableului lui Ruysdael, care oferă chiar titlul romanului.

Nu trama așa zis polițistă m-a impresionat cel mai mult, ci transcenderea hățișului faptic, a labirintului psihologic al personajelor, finețea descrierii fiecărui detaliu.

Derulat și derulat cu o strategie faptică extrem de abundentă, cu un număr impresionant de personaje, romanul m-a pus în final în fața a două stări extreme și, aparent contradictorii: una de rapiditate maximă a zborului gândului creator arcuit cu fermitate peste fapte sincrone și diacrone și, cealaltă, extatică, atemporală, în care primează detaliul, migala de cizelare a fiecărui amănunt, pedanteria descrierii acestuia, grija și frumusețea cu care este agternut fiecare ~~xxxxxxxx~~ cuvînt, pentru a alcătui pagini de o aleasă neblețe literară.

Construit cu o tehnică de frescă, romanul "pictează" fapte, stări, situații aparent disjuncte, gânduri, gesturi, portrete psihologice, în care epicul, dramaticul și liricul se ceruiesc cu finețe în jurul unui tablou de Ruysdael, întrebarea cheie fiind dacă acesta este fals sau adevărat.

Evident că sînt subiectivă și agtern gândurile proprii, care pot fi în concordanță cu intențiile autorului, sau nu. Dar dominanta acestui polițier mi s-a părut a fi liricul. Există atîta căldură a descrierii, atîta jubilație a fiecărui detaliu, atîta patos în păienjeniiul de fapte petrecute sau așteptate a se cînașua, încît m-am lăsat dusă de vraja textului, ne mai cîntînd parcă, cu cît înaintam cu lectura, dacă tabloul cu pricina era adevărat sau fals. Apei această vrajă putea continua la infinit, caci odată intrată în transa textului, cu greu te puteai desprinde de ea.

Apei, personajele... Cît de multe, cît de variate, fiecare e fină acuarelă, un curcubeu de culori ale sufletului și spiritului, uman. Un adevărat caleidoscop de personaje, care compun fresca romanului.

Intr-adevăr, așa cum spune chiar autorul, în capitolul intitulat "Al doilea interludiu, mult mai scurt" - "și și-a pus veșmintele pestrițe de carnaval ale aventurii pentru a face din cititor un complice la desfrarea unor sensuri inexistente". Da, este eterna aventură a cunoașterii: a zborului gândului la înalte cote spirituale, este o stare posibilă a marilor probleme existențiale, exprimate într-un fascinant hățiș al faptelor.

Peisaj cu mări de vînt nu l-am citit de loc ca pe un obișnuit roman polițist. L-am citit ca pe o odisee în care muzicalitatea limbii literare își are frumusețea ei intrinsecă, l-am citit ca pe un amplu poem în proză, tocmai datorită stilului literar adeseori metaforic și a descrierilor realizate cu o acută finețe psihologică, l-am citit încercînd să intru mereu în rezonanță cu permanenta trepidatie spirituală și sufletească a autorului.

Jumărită opera de artă este un autograf al sufletului creatorului și în ea orice perică comportamentală cotidiană cade, Peisaj cu mări de vînt îl prezintă pe Victor Bârlădeanu ca pe un spirit ales, mereu în frământare, un tumultuos care așterne cu frenezie gândurile, un rafinat psiholog și... un sentimental.

Așa am citit eu acest roman...

Liana Alexandra

Recital de orgă susținut de Nicolae Licareț.

Tot la sfârșitul lunii aprilie, la Filarmonica "George Enescu" din București, Nicolae Licareț a oferit publicului meloman un interesant recital de orgă, cuprinzând Concertul în Si bemol major op. 4, nr. 6 de Georg Friedrich Händel, Partite diverse sopra "O Gott, du Frommer Gott" de Johann Sebastian Bach, Sonata nr. 1, în re major, op. 11 de August Gottfried Ritter și Tableourile dintr-o expoziție de Modest Musorgski.

Un program variat, care a culminat cu ultima lucrare transcrisă pentru orgă chiar de solist și atât de dificil de realizat la acest instrument.

Nicolae Licareț este un interpret sobru, echilibrat, un temperament mai degrabă clasic, decât un tumultuos romantic, ce știe să pretindă totdeauna muzica la starea adevărată, care există înscrisă în partitura. Atât tehnica cât și fantezia interpretării slujesc cu sensibilitate sensurile tuturor straturilor existente în muzică. Registrațiile folosite de el sînt clare, judicioase și urmăresc îndeaproape toate devenirile sonore, prezența lui pe podiumul de concert fiind mereu una de acasă ținută profesională.

Liana Alexandra

Primăvara în muzică.

La sfârșitul lunii aprilie orchestra Radioteleviziunii Române condusă de Ilarion Ionescu-Galați a prezentat un spectacol de primăvară cu lucrări de compozitori americani, cu muzica celebră din filme, obținerea dirijorului către un astfel de program fiind în consonanță cu acest sezon și dând un caracter proaspăt și dinamic stațiunii de concerte.

Programul a cuprins: Leonard Bernstein-West Side Story, Leroy Anderson The sound of the bells, John Lennon -Here and everywhere, Richard Rodgers -The sound of music, Frank Churchill-Snow White and the seven dwarfs, John Cacavas -A man and a woman, Duke Ellington -Caravana, Temistocle Popa -Fram, ursul polar, Hal Leonard-The muppets, Walter Murblu -Parafrază din Simfonia a V-a de Beethoven. La acestea s-a adăugat Johann Strauss cu Valsul imperial, în care Ilarion Ionescu-Galați a evoluat ca dirijor și violonist.

Astfel toate muzicile prezentate ne-au dus în lumea jazz-ului, simfonie, a musical-urilor, sau a lungureaselor melodii ale continentului de dincolo de Atlantic, ritmurile și secvențele sonore prezentate tapetînd armonios programul concertului, între "hot-jazz"-ul anilor 1925-1935 și "cool jazz"-ul anilor '50, precum și a unor melodii celebre din filmele mai recente. În acest context, lucrarea lui Temistocle Popa s-a încorporat firesc în programul concertului.

Ilarion Ionescu-Galați, dirijor de prestigiu internațional ne-a obișnuit de-a lungul anilor cu programe prezentate la o înaltă ținută artistică, dovedind o arie a repertoriului deosebit de vastă, de la muzica preclasică, la cea contemporană. În toate aceste programe Ilarion Ionescu-Galați este mereu același, adică meticulos cu materia sonoră, exact în frazare, dinamic, cu frumee și...umor. Marea mobilitate stilistică, dublată de capacitatea de absorbție și de pătrundere a sensurilor intime ale fiecărei muzici, îl situează printre dirijorii importanți ai culturii noastre.

Concerte bucureștene în săptămîna Paștilor.

Săptămîna mare a sărbăților pascale a fost celebrată muzical de ambele instituții bucureștene, Filarmonica "George Enescu" și Radioteleviziunea Română Liberă, prin prezentarea a două lucrări monumentale dedicate evenimentului.

Astfel după 44 de ani, s-a putut asculta răsunînd sub cupola Ateneului "Oratoriul de Paști"-Patimile și învierea Domnului de Paul Constantinescu, amplă lucrare concepută pe teme bizantine din sec.XIII, de fapt una din capedoperele marelui nostru compozitor.

Interpretarea a strălucit sub bagheta lui Cristian Mandeal, dirijor de frunte al generației sale, care ea și cu alte prilejuri ne-a oferit momente de elevație artistică. Corul a fost pregătiti de Valentin Gruescu, iar soliștii care și-au adus contribuția la reușita spectacolului au fost Silvia Voinea, Melania Ghim Ghicaldă, Georgeta Orlevski, Gheorghe Roșu, Mircea Meisa, Vladimir Popescu Devesulu, Dan Zancu.

Muzica lui Paul Constantinescu este profund inspirată din melosul românesc laic și bizantin, majoritatea lucrărilor sale fiind pagini antelogeice pentru cultura noastră. Oratoriul de Paști reprezintă un punct culminant al creației acestuia și bucuria reascultării lui după atîția ani (ultimile variante interpretative au fost ale lui George Enescu și Constantin Silvestri) a reprezentat un adevărat moment de sărbătoare muzicală.

Orchestra Radioteleviziunii, dirijată de Ludovic Baci a prezentat Johannes Passion de J.S.Bach, alt amplu oratoriu dedicat sărbăților de paști, cu concursul soliștilor Georgeta Steleriu, Carmen Opreșan, Zsolt Szilágyi, Ionel Pantea, Mihaela Lamatic.

Muzica sebră, fără explzii afective ne-a introdus în împărăția capedoperelor lui Bach, compozitorul care va dăinui peste veacuri, ca un simbol al creației umane.

Liana Alexandra

Părțile cerale au fost interesant intercalate cu momente instrumentale și vocale, susținute cu har interpretativ de Anda Petrovici și Nicolae Licareț, în lucrarea Kol Nidre de Max Bruch, de baritenul Paul Basacopol în Amar Adonai Tevaet de Claudiu Negulescu și Jerushalaya shel Zahav de Nemi Shemer, de tenorul Valentin Teederian și Dan Mizrahy în inspiratul lied Fiecare din noi (Dan Mizrahy fiind compozitorul și pianistul lucrării sale.)

Nicolae Licareț a evoluat și ca virtuez și pila de fantezie organist, atât în piesa Allegre veloce e caratteristico, ce îi aparține, cât și ca rafinat acompaniator al corului Voces Primaverae.

Pianistul Cristian Vais a fost cel care a însoțit aproape tot programul ansamblului de copii, realizând un judicios suport instrumental.

Secvențele senere au avut două interludii cu versuri românești și israeliene, prezentate la o aleasă ținută intelectuală de Irina Petrescu și Victor Rebenciuc.

Iată de ci o cronică de concert cu atât de multe nume, a căror enunțare doar a răpit spațiul unor comentarii mai amănunțite asupra fiecărei lucrări, sau a fiecărei interpretări. Dar toate au format un eveniment cultural remarcabil, care a fost primit cu entuziasm, care în final a reușit să contamineze toată sala, spre a cânta împreună cu minunații copii Haleluya și Hava Naghila. Această comunicare stabilită între cei de pe scenă și cei din sală a venit ca un simbol în plus să marcheze frumoasa prietenie dintre poporul român și cel israelian.

Liana Alexandra

Concertul prieteniei.

Cea de-a 42-a aniversare a Zilei Independenței nr statului Israel a fost sărbătorită cu un concert extraordinar organizat de către Asociația culturală de prietenie România-Israel.

Spektacolul susținut în prezența Excelenței Sale, Domnului ambasador al israelului la București, Zvi Mazel și a soției acestuia, precum și a celorlalți diplomați ai ambasadei, în fața unui public meloman numeros și entuziast, cu participarea reprezentanților și a altor misiuni diplomatice în țara noastră, a cuprins un program variat și complex de muzică contemporană românească și israeliană.

Concertul a fost conceput în jurul prezenței cerului de copii Voces Primaverae dirijat de Claudiu Negulescu, formație reputată, care sub exigenta îndrumare a acestui muzician a prezentat un program de înaltă ținută artistică. Pasiunea și dăruirea lui Claudiu Negulescu au fost pe deplin răsplătite de succesul enorm la public. Programul prezentat de cerul de copii a cuprins lucrări aparținând compozitei israeliene Nurith Hirsh: Ben Jafe Nolah, Haahava Hi Perach, Osse Salom Binromav, Bashana Habba, Lalechet Shevi Acharayach, Ten Braha, Kschkiblu et Hatera, apoi lucrarea Jerushalaym SHIX Shel Zahav semnată de Nomi Shemer, precum și celebrele cîntece Halaluya și Hava Naghila. Prelucrările corale au fost realizate de Claudiu Negulescu și semnatura acestor rînduri.

Lucrările românești interpretate de cor au fost Preludiu și Adagio din Suita în stil clasic de George Enescu (prelucrare corală de Claudiu Negulescu), Măreșimul de Ion Dumitrescu, celebra Suita din Bihor de Viorel Dobos (la care s-au alăturat violoniștii Irina Mureșanu și Mircea Vasilescu și, Cîntec fără cuvinte semnat de mine. Irina Mureșanu s-a evidențiat de altfel, în mod deosebit în interpretarea lucrării lui Doru Popovici, Muzica funebră închinată victimelor de la Auschwitz, reliefîndu-i patetismul și tonul tragic încifrat în partitură.

Cîntăreți ai plaiurilor ardelenе.

Dacă ar fi trăit Mihai Moldevan și Liviu Glodeanu ar fi fost amîndoi în al cincilea deceniu al vieții, dar cei aproximativ zece ani, care s-au scurs de cînd au trecut în neîntîlnire nu le-au șters pregnanța createare din memoria culturii românești.

Reprezentanți de frunte ai compozisticii noastre și-au clădit opere care nu pot să confundate, prin care au cîntat frumusețile plaiurilor ardelenе, întru veșnica cîntare a neamului nostru.

Creatori de stil, de stil autentic românesc, cu valențe de deschidere universală, Mihai Moldevan și Liviu Glodeanu au sondat permanent dimensiunile sonore ale unui "spațiu mioritic", cizelînd cu migală arhetipurile felelorului nostru.

Asemeni lui Brîncuși, au "sculptat" mereu în sunet arcuind pînă în ultimile clipe ale vieții forme impecabil construite, adevărate "păsări măiestre" ale unui spațiu sonor ancestral românesc.

Căci Secaște, Tulnice, Buciume și fluteragi, Cîntecul străbun, de Mihail Moldevan, sau opera Zamelxe, oratoriul Un pămînt numit România, cantata pentru cor de copii pe versuri din Bihor, de Liviu Glodeanu atestă aderența lor la o anumită spiritualitate.

Ceea ce impresionează la cei doi autori este concizia, claritatea, forța explozivă a imaginii sonore, rigoarea construcției de ansamblu, meticulozitatea cu care elaborau detaliile; lucrările lor sînt "cîmpite" în blocuri sonore, cu tăieturi ferme, cu o acuitate a cîntărilor timbrale, cu juxtapuneri de tăieturi, care deseori nu implică dezvoltări în sine, dar care impresionează prin impulsul de moment; și, toate acestea erau înaripate de ritmul stenic ardelenesc și de o inspirație genială.

Cît privește apartenența la spiritualitatea noastră este certă și cuvintele lui Brînu Delavrancea le sînt pe deplin petrivite: "... Adevărata artă, nu poate fi smulsă decît din inima poporului, căci ea pătrunzînd prin toate pătările sociale și-adîncește firele subțiri și pline de viață în marea mulțime..."

Liana Alexandra

Un concert de excepție la Ateneul Român.

Am aplaudat cu entuziasm și bucurie un spectacol inedit oferit la Ateneul Român, în 8 iulie, în cadrul Festivalului canterial de muzică clasică și feleler evreiesc.

Cinci canteri de o uimiteare elită vocală au fascinat o sală arhiplină, care i-a evaționat îndelung.

Este pentru prima dată când muzica de cult evreiască răsună sub cupola Ateneului, când aceste cântări sînt prezente ca într-o seară de recital vocal cu acompaniament de pian și coral-instrumental, când publicul bucureștean se bucură prin ele de un real eveniment artistic.

Sponsorizat de The American Society for the Advancement of Canterial Arts, Inc, de Fundația Gila și Haim Wiener și de Federația Comunităților Evreiești din România, Festivalul canterial a prezentat cinci din cei mai de seamă canteri din Statele Unite ale Americii și anume, Pinchas Rabinevitz, Paul H. Kewarsky, Leonid R. Karpinsky, Jeffrey Nadel, Aharon Benseussan.

Pentru a vorbi despre minunăția vocilor celor cinci ar trebui scris câte un mic eseu pentru fiecare, căci de la fascinantul timbru de tenor al lui Pinchas Rabinevitz, pînă la gravitatea baritonului Leonid R. Karpinsky, sau modul original de a interpreta a lui Aharon Benseussan, varietatea actului interpretativ a fost impresionantă.

Ne-au emoționat atît solo-urile prezentate, cît și corul canterilor în „Ami Maamin”, sau „Seibane beit Hamidash”, sau trio-ul realizat de solistii Kewarsky, Nadel, Rabinevitz.

Aparițiile domniilor sale au fost susținute de canterul Daniel Gildar, care s-a prezentat ca un desăvîrșit pianist acompaniater.

Ne-au bucurat, de asemenea, prezența corului și orchestrei Comunității Evreilor din București, dirijate cu talent și pasiune de Izu Gett și de corul copiilor de la Talmud Tora.

- 2 -

Vecile cristaline ale copiilor au răsunat cu candoarea și prespețimea caracteristice, aducînd o notă aparte întregului concert.

În încheiere un gînd cu admirație și cladele felicitări pentru minunatul concert oferit publicului bucureștean.

Liana Alexandra

Filarmonica din Chişinău în turneu la Bucureşti.

Ateneul Român a găzduit două concerte ale Filarmonicii din Chişinău dirijată de Ovidiu Bălan, muzician, care ne-a obişnuit cu fiecare apariţie a sa la Bucureşti să facă demonstraţia unor înalte ţinute profesionale.

Dirijer permanent al Filarmonicii din Bacău, şi-a dedicat parte din timpul său liber din ultimile luni pentru a lucra cu colegii de la Chişinău şi iată, la sfârşitul lunii iunie ne-au prezentat un interesant program la Bucureşti. Ludwig van Beethoven - Uvertura Leonora nr. 3 şi Triplul Concert pentru pian, violă, violoncel şi orchestră, în Do Major op. 56 şi Simfonia a V-a în mi minor op. 64 de Piotr Illici Ceaikovski au fost lucrările care au alcătuit programul.

S-ar putea spune că interesul în faţa actului ~~interpretării~~ interpretării a crescut odată cu derularea programului, momentul culminant fiind marcat de Simfonia a V-a de Ceaikovski.

Dacă Triplul Concert de Beethoven, cei trei solişti (Raimonda Şeinfeld, Natalia Paraniuc, Iger Gavriş) pe lângă o interpretare sensibilă şi eficientă au avut şi momente de desincronizare între ei şi faţă de orchestră, fapt ce a făcut ca pe alocuri acurateţea execuţiei să scadă, Simfonia finală a concertului a captivat publicul, atât orchestra cât şi dirijerul prezentându-se la o apreciabilă expresivitate interpretativă.

Astfel, celebra pagină a isteriei muzicii romantice a răsunat sub bagheta lui Ovidiu Bălan ca o muzică de largă respiraţie şi riguros construită, melodicitatea ceaikovskiană fiind bine susţinută şi reliefată.

Liana Alexandra

Cîteva gînduri despre colegul meu Anton Suteu.

Colegul meu Anton Suteu a avut un destin și un traseu creator interesant și imprevizibil ca evoluție.

Absolvent al Conservatorului bucureștean în 1972, (clasa Anatel Vieru), continuă studiile doi ani la Academia Santa Cecilia de la Roma, cu Virgilie Mortari.

Primii ani ai prezenței sale compenistice l-au situat în sfera preocupărilor muzicii de cameră și simfonică, din care îmi amintesc cu interes lucrări ca: evintetul Culeri (distins cu premiul Fundației Gaudeamus în Olanda), Tema cu variațiuni pentru pian, Cvartetul de coarde, evintetul Acasă ș.a. În toate acestea autorul își exprimă preferințele către un limbaj modal-serial, într-o sferă postexpresionistă. Ceea ce este important pentru aceste opus-uri este acuratețea gîndirii lineare, atît de importantă în muzica de cameră și o preferință către tipul de articulare formală, bazat pe structuri variaționale continue, fapt ce conferă lucrărilor coeziune și diversitate a imaginilor sonore în acțiune.

Îmi mai amintesc de Simfonia a II-a Moisei, lucrare dedicată victimelor aceluia tragice loc. Era o compoziție monumentală, stenică în expresie, în care diverse tipuri de texturi se întrepătrundeau, apoi dialogau, sau se suprapuneau, culminînd în dramatismul unui moment aleatoric, pentru ca finalul lucrării să-și găsească rezolvarea într-o nobilă menedie.

Și pentru că a venit vorba de melodie, cred că acest concept compenistic este esențial pentru creația lui Anton Suteu. Căci bucuria melodiei l-a determinat probabil să abordeze spectaculos genul muzicii ușoare, de film și musical-ul.

Temeinicia pregătirii muzicale i-a asifurat un admirabil profesionalism în abordarea muzicii uşoare, care este permanent prezent peste frumuseţea şi nobleţea melodiilor sale.

Imi amintese de acel minunat spectacol de televiziune, în co-producţie româno-olandeză It's all in the game din anul 1984, când Anton Suteu era auturul şi interpretul propriei sale muzici, iar în anul precedent a realizat muzica la spectacolul de deschidere a Jocurilor Fracefene de la Casablanca, din Maroc.

Despre Anton Suteu se mai poate spune că este şi un foarte talentat pianist şi...un artist grafic, care şi-a prezentat mai multe expoziţii.

Cu o asemenea deschidere culturală, în faţa unei asemenea necesităţi de exprimare atât de variată, se poate pune întrebarea firească: care unde s-a realizat cel mai bine creatorul? De unde atita abundenţă în comunicare? Ar putea fi undeva superficial? Are un anumit neastîmpăr interior, ce îl îndeamnă spre tipul de artist total?

Cred că colegul meu s-a împlinit pînă acum cel mai bine în împărăţia melodiei. Melodia este sufletul lui. A părăsit teritoriul mai abstract al muzicii simfonice şi a păşit cu fermitate către comunicarea directă, crudă, cu o expresie elegantă şi luminoasă, cu o ştiinţă a aranjamentului orchestral şi acutetea armoniilor, ceea ce face din el un profesionist autentic. Muzica "uşoară" a lui Anton Suteu nu e deloc tratată cu uşurinţă.

Complexitatea preocupărilor lui îl reprezintă ca un temperament vulcanic, ce doreşte să-şi întruchipeze gândurile şi vocaţia constructivă în variate modalităţi de expresie sonoră.

Liana Alexandra

Cîteva gînduri la început de drum.

Inființarea asociației de prietenie România - Israel reprezintă un eveniment inedit în istoria țării noastre, căci ea consfințește oficial bunele și străvechile relații frățesti între poporul român și cel evreu.

Totdeauna pe acest pământ, oamenii loiali, al căror spirit a dăinuit la înalte altitudini, au fost prieteni și profund atașați evreilor, nefăcînd nici o digerență între obiceiuri și religii, ei dimpetrivă simțindu-se reciproc uniți prin tainicele legături săpate adînc în sufletele și conștiințele lor de vitregiile istoriei.

A Două peopare cu trecut dramatic și care se iubese de gase sute de ani, iată că în acest an 1990, inaugurează o asociație, care vine să înunununeze firese apropierea lor.

Ineditul și importanța acestei asociații sînt multiple: Israelul, Tara Sfîntă, Tara profetilor, are 400.000 de mîi cetățeni care vorbes limba română și care păstrează dragoste pentru țara lor natală - România. În același timp, evreii din țara noastră și-au adus și continuă să aducă importante contribuții culturii noastre și speci-ficului românesc. Nu este o întîmplare faptul că dansul național în Israel este Hora... Nu este o întîmplare că ascultînd muzici semnate de Paul Ben Haim, sau Gil Aldean am recunescut intenții ale folclorului românesc...

S-a realizat de-a lungul acestor multe secole de conviețuire o interesantă întrepătrundere spirituală, care acum este consfințită prin această asociație de prietenie.

Este de datoria noastră să facem cît mai bine cunescută reali-zările Israelului contemporan, să ne apropiem de valorile lui cultu-rale, valori fundamentale pentru civilizația omenirii.

Este necesar să cunoaștem muzica colegilor noștri din Israel, să auzim Filarmenica din Ierusalim, să vedem celebra trupă de balet contemporan Kol u-Demana, despre care doar am citit, să primim cărți de acolo, filme, opere de artă plastică. Este necesar decât să ne cunoaștem cât mai temeinic.

Păstrez încă proaspete amintiri de neuitat legate de Beer-Sheva, orașul modern și cu arhitectură captivantă în mijlocul deșertului Negev, ca un simbol al strădaniei umane de a înfrunța și stăpîni cele mai potrivnice realități ale naturii, ca o creație magică între nisipuri peste o străveche și istorică așezare de 4000 de ani. Oamenii de cultură ai orașului ma-u găzduit cu căldură și ospitalitate în acea minunată săptămîină a Festivalului Mondial al creației feminine, pe care am avut cinstea de a-l deschide cu o simfonie de-a mea interpretată de Filarmenica din Beer-Sheva, dirijată de Gisele Buka Ben-Dor.

Aș opri așternerea acestor gânduri exprimîndu-mi bucuria și mulțumind inițiatorilor acestei asociații de prietenie de a-mi acorda onoarea să fiu vice-președintă, asigurîndu-i de colaborarea mea activă în spiritul cunoașterii cât mai bine a culturii israeliene de către poporul meu, în spiritul combaterii antisemitismului, acea grea și rușinoasă boală a omeniirii, care a putut să genereze cu decenii în urmă edictul holocaust.

Fie ca cele două popoare să trăiască numai în pace și frăție.

Liana Alexandra

Ce-ți Dorese eu ție dulce Românie.

Acesta a fost genericul spectacolului de sunet și lumină prezentat în cadrul simpozionului internațional dedicat poetului nostru Mihai Eminescu.

Simpozionul a fost organizat la București, la sfârșitul lunii martie, de către Liga culturală a românilor de pretutindeni, Ligă fondată de Nicolae Iorga, cu aproximativ o sută de ani în urmă.

Colecvilu Eminescu a avut ca invitați oaspeți de la Chișinău, printre care, ministrul adjunct al culturii Mihai Stefan Poiată și regizorul Iacob Burghiu.

Circumscris ideii de dragoste de țară a lui Eminescu, filmul cu diaporame "Ce-ți dorese eu ție dulce Românie" poate fi considerat cu certitudine un succes al regizorului Laurențiu Nicolau și al compoziterului Harry Maierovici. Acesta, colaborând cu scenaristul Gheorghe Calota și cu autorul frumecelor diaporame, Francisc Szabo, au realizat un inedit spectacol de sunet și lumină, pe versuri eminesciene.

O succesiune de poezii de Eminescu au constituit baza pentru scenariul semnat de Gheorghe Calota, recitarea acestora fiind asigurată de interpretări de referință, printre care și vocea lui Sadoveanu în poezia "Codrule, codruțule".

Muzica a fost dimensiunea cea mai importantă a filmului, ea reprezentând liantul între statismul imaginii și tăietura frustă a textului, prin juxtapunerea diferitelor poezii. Coleana sonoră a lui Harry Maierovici a fost poetică, nobilă și expresivă, însoțind pas cu pas imaginea și versul. Ea vadește o amplă experiență a compoziterului în muzica de film, coordonată esențială fiind melodia limpede, melcomă, cu armonii modal-diatonice, cu o seninătate solară

regia lui Laurențiu Nicolau a reușit să îmbine trei dimensiuni disjuncte și să le armonizeze într-un spectacol unitar: narativul poeziilor, vizualul exprimat prin înălțături de reușite diaprame și fluidul sonor, eliminând monotonia ce s-ar fi putut naște din statismul primelor două straturi. Dar potențînd cu grijă ritmul de ansamblu al spectacolului, a evitat acest fapt, realizînd un amplu poem sonor și vizual pe versurile eminesciene.

Liana Alexandra

Colecviu internațional - Mihai Eminescu.

Sfîrgitul lunii martie a găzduit un amplu simpozion dedicat poetului nostru național Mihai Eminescu, organizat de Liga culturală a românilor de pretutindeni, Ligă fondată de Nicolae Iorga cu aproximativ o sută de ani în urmă.

Colecviul Eminescu a avut ca invitați oaspeți de la Chișinău, printre care ministrul adjuncat al culturii - Mihai Stefan Poiată și regizorul Iacob ~~xxxxx~~ Burghiu.

Dintre numeroasele expuneri care au reliefat unicitatea versurilor eminesciene, simbolul nostru de comuniune spirituală, forța, plasticitatea și adevărurile fundamentale valabile ale acestui mare poet, s-a reliefat alocuțiunea profesorului universitar I.M. Stefan, Acesta referindu-se la poezia ~~xxxxxxx~~ La Steaua, a expus o interesantă paralelă între viziunea și intuiția poetică a lui Eminescu și teoria anilor lumina demonstrată de Einstein: "La steaua care-a răsărit/
E-o cale-atît de lungă/ Că mii de ani i-au trebuit/Luminii să ne-ajungă."

Colecviul s-a încheiat cu un interesant spectacol de sunet și imagine, o feerie continuă, sub genericul "Ce-ți dorește cu ție dulce Românie".

Filmul a fost realizat de brăilenii Gheorghe Calotă și Laurențiu Nicolau, care au semnat scenariul și regia, diaporamele fiind realizate de clujeanul Francisc Szabo. La acestea muzica compusă de Harry Maiorescu a contribuit ~~xxx~~ substanțial la calitatea filmului, el putînd fi considerat ca o realizare cu care județul Brăila se poate mîndri.

Circumscrise ideii de drafeste de țară a lui Eminescu, filmul cu diaporame a evidențiat talentul deosebit al regizorului Laurențiu Nicolau de a asambla versuri eminesciene recitate în interpretări de referință (printre care și vocea lui Sadoveanu în "Cădrule cădrule"), cu muzica și diaporamele, unificîndu-le sub semnul unei plas-

tieități continue.

Alături de regie, coordonata care a asigurat succesul deosebit al spectacolului a fost celeana sonoră semnată de Harry Maiorevici. Autor al muzicilor la peste 15 filme, acesta demonstrează o extremă abilitate în a asocia sunetul cu cuvîntul și imaginea. Muzica sa nobilă și expresivă s-a depănat fără întrerupere, cît a durat filmul, fiind parcă "background-ul" sonor, care evidenția fiecare poezie, parcurgînd toate stările necesare și cerute de ~~xxx~~ vers și imagine. Muzica a fost de fapt elementul dinamic, cel care a animat statismul diaperamelor și secvențarea clară a scenariului prin juxtapunerea poeziilor citite, ea asigurînd astfel cursivitatea și reușita spectacolului.

Liana Alexandra

In memoria eroilor Revoluției.

Am aplaudat cu bucurie concertul oferit de formația de muzică Archaeus condusă de compozitorul Liviu Dănceanu, avînd ca dedicație "In memoria eroilor Revoluției".

Acest grup de șapte muzicieni, ce se prezintă mereu la o înaltă ținută artistică (Anca Vartolomei -violoncel, Rodica Dănceanu-pian, Vasile Mocies -clarinet, Marius Lăcraru -vioră, Vasile Colțea -fagot, chitară, Vasile Macovei -fagot, Alexandru Matei -percuție) ne-a obișnuit deja cu programe de muzică contemporană românească și universală, cu muzică de jazz, dovedindu-se a fi un ansamblu valoros în variantele interpretative oferite. De această dată s-au mai adăugat doi tineri flautiști, Ion Bogdan Ștefănescu și Marian Olaru.

În acea seară de sfîrșit de ianuarie au răsunat secvențe muzicii bizantine, semnate de Dimitrie Suceveanu, Demetian Vlahul, Nectarie Frimu, Gheorghe Căciulă, Nil Monahul, Dimitrie Cantemir, Macarie Ieromonahul, cîntări ce ne amintesc de datine străbune ale artei noastre senere. Aranjamentul instrumental eficient, cu o economie de timbre (economicească este chiar formula grupului), dar redat cu o judicioasă acuratețe a derulării traseelor melodice a sugerat atmosfera arhaică a muzicilor respective.

Concertul s-a deschis într-o emoționantă atmosferă, cu lumînări aprinse pe scenă și, doar la lumina acestora, în clipe de reculegere pentru eroii Revoluției, au răsunat primele două lucrări, "Imn" de Dimitrie Suceveanu și "Chimenie" de Demetian Vlahul. Sunete de cîmpete și teacă au pregătit ambianța seneră a muzicilor respective. Apoi, programul a continuat cu "Psalmi" de Nectarie Frimu, în care aranjamentul instrumental a fost gîndit pe ideea unui responsorial orchestral fagotul solo intrînd în dialog cu restul ansamblului (acesta avîndu-și și el o curbă cantitativă ascendentă de participare), finalul fiind încheiat de vocile instrumentiștilor, care intonau Binecuvîntează Domnul... "Catavasii" de Gheorghe Căciulă a adus intonarea monodiei în aura unei stranii outii de rezonanță, realizată de ecurile pianului și a gongurilor, iar "Axien" de Nil Monahul a îmbrăcat arhaicul cîntării în fine și subtile jocuri de flageolette pe cerzi libere ale rîin violinei și violoncelului. În fine, "Melodie" de Dimitrie Cantemir, aduce o altă ipostază orchestrală traseului monodic, distribuit în dialog la violoncel și pian, o pedală murmurată de voci aducînd o proiecție a acesteia, ca o umbră a personajului principal și, "Stihuri"

de Maqarie Ieromonahul revine la prezența crudă timbrală, arhaică,
~~prezentat~~^{aceluși} într-o melodie circulară, clopotele care au deschis programul
încheind și această primă parte de concert.

Partea a doua a început cu "Song" de Siegaunt Krauze, un bine cunoscut compozitor contemporan polonez, o muzică preponderent ambientală, ce aduce uneori și o atmosferă neebarecă.

Apoi, Liviu Dănceanu a fost prezent cu "L'effette Doppler", pentru doi flauti și pian, compoziție derulată pe lungi plaje sonore, intonate de cei doi suflători, cu mici defazări în atacuri, creînd starea de recul sonor al unui traseu incantatoriu, la care pianul intervine cu pedale într-un ostinat ritmic.

Deina Retaru a revenit în acest concert cu lucrarea "Ceasuri", deja cunoscută în mai multe variante, care prin ingenioase jocuri de timbre dorește să sugereze impulsurile repetitive ale mai multor metroneame cu tempo-uri diferite.

Cornel Țăranu, în "Sempre Ostinato" se prezintă și de această dată cu nota sa distinctă de imaginator de senerități fruste, cu gesturi schițate ferm și cu economie, realizînd parcă un dublu ostinato, unul atribuit monodiei clarinetului, celălalt acompaniamentului ansamblului instrumental.

În fine, Octav Nemescu a prezentat lucrarea "Finalis Septima" pentru ansamblu și bandă magnetică, o compoziție în care sonoritatea murmurată a muzicii de pe bandă este din timp în timp străfulgerată în forte de un acord major cu septimă și nonă, intenat de instrumentiști, către final cele ^{doi} ~~va~~mersuri compenistice convergînd către un unison sintetic.

Liana Alexandra

Să nu uităm...

Romancierul Elie Wiesel, laureat al premiului Nobel pentru pace pe anul 1986 și născut în Maramureș (la Sighet) a fost unul din supraviețuitorii odioaselor lagăre de exterminare de la Birkenau, Auschwitz și Buchenwald, unde avea să-și piară mama, cele trei surori și apoi tatăl.

Dictatura comunistă așternută peste această parte a Europei de est l-a îndepărtat de țihutul natal, stabilindu-se în 1945 în Franța.

Dramatizarea romanului Părțile pădurii prezentată săptămîna trecută la Teatrul Evreiesc de stat a fost un eveniment cultural bucurăstean demn de multe reflecții și admirații.

Dramatizarea lui Dinu Cernescu (regia artistică aparținîndu-i tot acestuia) apare cu un pronunțat caracter poetic, unde detaliul concret și metafora generalizatoare se îmbină armonios de-a lungul spectacolului.

Tînărul everu Greger, hărțuit de dictatura hertystă își găsește alinarea și înfrățirea cu doica lui, româncea Maria, care îl ascunde în satul ei dintre munți, pentru a-l feri de moarte. Greger la început vorbește, apoi tace (simulînd că ar fi mut, pentru a-și putea ascunde accentul), dar din nou va vorbi, pentru a da glas poporului său hăituit. Este un ritual circular al acestui personaj, încununat cu intonarea unui vechi cîntec evreiesc.

Acțiunea propriu-zisă se desășănă printr-un șir de metafore încărcate de semnificații tragice, dar și profund umane.

Regia lui Dinu Cernescu accentuează aceste semnificații printr-o simplitate și acuratețe a punerii în scenă a acțiunii, neînsistînd pe mai multe planuri dramaturgice, ci accentuînd și potențînd linear fiecare detaliu.

Scenografia semnată de Serin Bancu susține ideile regizorale printr-o prezență vizuală frustă, fără încărcături de decor, pe tonuri discret sumbre, care vin să accentueze dramatismul situației.

Minunat a fost susținută atmosfera de muzică compusă și realizată la instrumente electronice de Harry Maierovici. Există aici momente de tensiune, coraluri grave ale vocilor bărbătești, dulci glissando-uri de cvintă, interludiu orchestral, care la un moment dat "taie" acțiunea pentru a o potența pentru viitor, sau comul copiilor din final. Nu este vorba aici doar de o ilustrație muzicală, ci de un partener important în realizarea spectacolului, care, alături de scenografie, dă greutate replicii teatrale.

Am lăsat pentru final rolul actorilor, care, cu naturalețe și patetism discret au realizat acest spectacol: este vorba de Răzvan Popa (Greger), Rudy Rosenfeld (Gavril), Miriam Roxana Ionescu (Maria), Nicolae Călugărița (Iehel), precum și Theodor Danetti, Ileana Crăciun, Mircea Steian, Constantin Cotimanis, Mihai Cibu, Nicolae Măcevei, Eugenia Balaure, Cernel Ciupercescu, Geo Debre, Marian Ștan, Andrei Farcas ș.a., precum și copiii Stefan Măcevei, Matei Iurașcu și Radu Negruț.

Toți mi-au lăsat impresia unui firesc în interpretare, fără strigăte și crispări inutile, accentuând prin introspecție dimensiunea tragicului emanată de text și atât de bine realizată de prestigiosul Dinu Cernescu.

Tot mesajul spectacolului a sugerat a sugerat de fapt acel obstinat "să nu uităm", care străbate întreaga creație literară a lui Elie Wiesel, acea tulburătoare mărturisire despre viață și moarte.

Importanța citat al scriitorului -inclus în caietul program- este de fapt evident pentru tot ceea ce ne-a dăruit distinsul laureat al premiului Nobel: "Secetesc că, supraviețuind printr-o pură întâmplare trebuia să dau sens supraviețuirii mele, să-mi justific fiecare secundă. Știu că trebuie să povestesc. A nu transmite o experiență înseamnă a o trăda..."

Liana Alexanbura

4 lieder pentru voce și pian

— psalm I, II, III, IV < Isaia — când toate popoare și vorbă alina
— fobită în plămâni
ultimul sabat — un rămas bun din sabat — lafar

IV Ad copii

I, II — mod minor

III — nostalgie, lamentație —, al III-lea este cel mai luminos
ca o resurrexare în fața morții — melodia este
amplă, generoasă

IV — mod minor —

— în toate, pianul este cu o scriitură simplă, discretă
care întinde și vocea
— vocea cântă în hebraică
— anul compunerii 1943 — 1945

Holocaust — lieder simfonice — 1967

- expoziție — preludiu — tutti — diatonic
- orgă — plaje sonore — diatonic, muzică repetitivă, muzică
naturală
- muzică — în stil polcanic — înalt
- Auschwitz — otinato — voci normale — crematoriul — dinamică
- melodia din psalmul al II-lea (din lieder) — voce + harpă
- solo vocal (cu tema din psalmul II)
- temă din rugă —
- momentul după ce au fost arși în crematoriul — cor de
copii — muzică lătmărită
- momentul Auschwitz — același cor murmurat — ceva mai lent
- moment de cîntec, cor bărbătesc, cor de copii, otinato
- dialog între părinte și Dumnezeu
- cîntecul lui Iteu — are ceva ancestral — atemporal
ochimărită tonalitatea bisonal

Maria Callas - o cîntăreață nemuritoare.

Maria Callas a fost una din cele mai mari cîntărețe a timpului său, solista de operă aderată de toți melomanii acestui secol.

S-a născut la New York în 1923, cu numele Maria Cecilia Sofia Calogeropoulos și a murit în anul 1977.

Deși viața ei nu a fost prea lungă, curmată în mare parte și de o severă cură de slăbire, ea a lăsat scenei lirice mondiale cele mai frumoase reluri de soprană, a uimit o menire întreagă, regizori, dirijeri, impresari. Debutează timpuriu, în 1941, cu Tosca la Atena, debutul triumfal fiind marcat de anul 1947.

Maria Callas s-a afirmat ca și copil minune, care câștiga la competițiile de la radio, la New York sau Chicago. În timpul anilor războiului petrecuți în Grecia, a lucrat zi și noapte toate operele lui Denizetti și Rossini cu un profesor, care descoperise în ea geniul. Maria Callas a sacrificat tot pentru a fi prima cîntăreață, prima tragediană a vremii sale, viața ei fiind de fapt viața cîntecului său.

De la New York la Atena, apoi la Veneția, Milano, la Londra și Paris, Callas domină scenele cele mai de seamă, afirmîndu-se ca soprana cu cea mai mare celebritate din lume. Ea a lăsat reluri de neuitat în operele Norma, Giocanda, Tosca, Macbeth, Trubadurul, ~~Attila~~, Bal mascat, Traviata, Semnambula, Ifigenia în Taurida, Bărbierul din Sevilla, Medeea ș.a.

Robert Herman scria despre ea: "Maria Callas era de o rară disciplină în muncă, o inteligență, o adaptabilitate strălucitoare a momentului scenic... Tenace, îi trebuia numai un cuvînt al regizorului sau al dirijorului pentru a continua și realiza pe dată ideea. Adera "scările" și trenele lungi... tocmai pentru a dovedi că, cu talent și cu știință, chiar un mic, poate face demonstrații de măiestrie scenică..."

Liana Alexandru

Sergiu Celibidache și orchestra Filarmonicii
din München în turneu la București.

Turneul Filarmonicii din München la București, sub bagheta de înalt prestigiu a dirijorului Sergiu Celibidache a fost un moment cultural memorabil al lunii februarie.

Semnificația acestei prezențe a fost de altfel generos subliniată în caietul program al manifestărilor, de către Cancelarul Federal Helmut Kohl, care consemna: "Doresc să mulțumesc Filarmonicii müncheneze ca și maestrului Celibidache, pentru inițiativa lor ce contribuie la prietenia între popoare. Este un simbol deosebit de frumos pentru o Europă unită, în pace și libertate, un țel pentru a cărui realizare ne simțim și noi angajați."

Au fost zile pline de emoție și bucurie artistică, zile în care maestrul Sergiu Celibidache era permanent încenjurat de muzicieni, de oameni de cultură, de studenți ai Conservatorului. Conferințe de presă, repetiții cu public, plus concertele respective au umplut cele patru zile cu muzică, cu gânduri și dialoguri despre semnificația frumusului transmis de arta sunetelor.

Orchestra filarmonică din München, pentru mulți bucureșteni ascultată pentru prima dată în concert, a demonstrat prin calitatea sa de excepție a fi într-adevăr o orchestră de elită din Europa. Se pot aprecia multe merite ale acestui renumit ansamblu: echilibrul compartimentelor, eficiența și promptitudinea acțiunilor sincrone, acuratețea execuției, finețea intențării impulsurilor ritmice, omogenizarea pe ansamblu. Fiecare instrumentist cântă ca un solist și în același timp este din plin încorporat în psihologia interpretării în colectiv.

Cît despre Sergiu Celibidache, cel născut pe meleagurile Romanului nostru, dirijorul și directorul Filarmonicii din München și, de curînd și director de onoare al Filarmonicii "George Enescu" din București, s-au adus atîtea elegii în presa noastră, încît greu se mai pot găsi cuvinte, care să exprime toate calitățile geniale interpretative, pe care le-a demonstrat acest mare muzician.

Cele două programe, care au cuprins: primul Giuseppe Verdi - Uvertura la Forța destinului, Richard Strauss - Poemul Don Juan și Brahms - Simfonia nr.1 și, al doilea, Anton Bruckner - Simfonia nr.7 în Mi bemol Major, l-au evidențiat ca deobicei în multiplele

și fascinantele sale disponibilități dirijerale.

S-ar putea scrie pagini întregi despre frumusețea și logica frazării la Celibidache, despre modul cum anticipă telepatic acțiunea sonoră, despre rubate-urile de tempo în interpretare, despre cum clădește fiecare frază muzicală și fiecare secțiune mai amplă. S-ar putea vorbi despre fascinația cu care transmite orchestrei, uneori cu gesturi minime elementele semnificative ale discursului sonor, cum deapănă cu gesturi expresive păienjeniturile traseelor polifone. Nimic în plus, nimic în minus.

L-am revăzut după mulți ani, i-am recunoscut eleganța gesturilor, hipnoza privirii asupra orchestrei (la una din repetiții am sat lângă scenă, pentru a-l privi din nou, din față, când dirijează). Anii care i s-au așternut pe umeri l-au făcut poate ceva mai zgîrcit în dezlănțuirea efortului fizic depus în timpul concertelor, dar forța de expresie i-a rămas aceeași. Imi amintesc cum la ultima prezentă a sa la București, aproape că dansa la pupitru împreună cu Păsărea de Foc a lui Stravinski, pe care o dirija. Acum acest magnetism al privirilor, al impulsului interior era concentrat la maxim, exprimînd ca de altfel și cu alte prilejuri, esențele tainice încifrate în partiturile prezentate publicului.

Ajungerea la sublim în artă este hărăzită doar geniilor și atunci acest sublim îți apare firesc, fără încrîncenări exterioare, nobil și astral.

Sergiu Celibidache emană prin tot ceea ce face această insoțită artă a armoniei sferelor, această îndeletnicire umană ce îmbină deepotrivă sunuri și tainică știință a numerelor. Gestul lui dirijeral este rațiune, suflet, spirit, construcție sonoră cepleșitoare.

Liana Alexandra

Wolfgang Amadeus Mozart.

Wolfgang Amadeus Mozart(1756-1791) a fost cel mai strălucit reprezentant al primei școli vieneze.

Compozitor de geniu, care a creat un stil inconfundabil pentru istoria muzicii universale, a lăsat omenirii un număr impresionant de lucrări, deși a trăit doar 35 de ani.

Exceptionala precocitate a talentului lui Mozart s-a manifestat încă de la 6 ani, când era un clavecinist virtuos. Apeși la 8 ani compune primele sonate, la 11 ani scrie o operă bufă La finta semplice (Naiva prefăcută), la 12 ani o a doua operă Bastien et Bastienne și la 14 ani a treia Mitridate, după piesa lui Racine, operă pe care chiar el o dirijează la Milano.

Dintre muzicienii de seamă ai timpului său, cu care a venit în contact au fost J.Ch. Bach și Padre Martini.

Mozart a lăsat omenirii peste 750 de lucrări, dintre care: 22 de opere, 41 de simfonii, 28 de concerte pentru pian și orchestră, 7 pentru vioară și orchestră, 12 pentru alte diferite instrumente, celebra Requiem, 500 de piese instrumentale și vocale mai mici, 47 de lucrări pentru ansambluri de cameră sau orchestră, celebra operă Flautul fermecat.

Stilul lui compozitoric strălucitor, cantabil, transparent, reprezintă o sinteză a timpului său, asimilând tradițiile școlii italiene, vieneze și de la Mannheim.

Melodiile lui au o frumusețe aparte și o seninătate, ce caracterizează sufletul unui om generos și cu scrieri geniale. Chiar lucrările ample simfonice, concertante, operele, sunt puse sub acest con al limpezimii și transparenței expresiei.

Muzica lui Mozart va rămâne mereu în sufletul și spiritul celor care iubesc marea artă a sunetelor din toate veacurile.

Liana Alexandra

Intâlnire cu Maestrul Sergiu Comisşiona.

Începutul lunii mai a fost marcat la Ateneul Român de un eveniment excepţional prin prezenţa maestrului Sergiu Comisşiona la pupitrul orchestrei Filarmonicii bucureştene. Trei seri la rînd, sub cupela Ateneului, un public entuziast a evaţionat îndelung fascinantă prezenţă dirijerală a marelui muzician, care ne-a prezentat Requiemul de Verdi, lucrare dificilă şi care presupune asamblarea unui amplu aparat vocal, coral şi orchestral. Si într-adevăr, corurile reunite ale Filarmonicii din Bucureşti şi corul Doina din Chişinău (dirijat de Veronica Gargdea), solistii Iulia Isaev, Ruxandra Donose, Berle Rosenberg (S.U.A.) şi Gheorghe Regu, împreună cu orchestra au sunat măiestrit în aceste seri.

-Stimate maestru, aţi plecat din România din 1959 şi fama mondială a dumneavoastră este atît de mare, încît mi-ar trebui cîteva pagini pentru a puncta importanţele centre muzicale din cele şase continente, unde aţi fost aclamat şi sînteţi atît de preţuit. Deci din 1960, cînd aţi fost director muzical al Filarmonicii din Haifa, cele mai mari evenimente culturale ale lumii v-au chemat mereu ca dirijor şi director, la New-York, Baltimore, Amsterdam, Madrid, Helsinki, Houston şi multe altele. Cum găsiţi orchestra filarmoneicii bucureştene în prezent?

-Sigur, orchestra este un potenţial bun, care va înflori în timp, este ca un grăunte, care trebuie să rodească. Seismul prin care aţi trecut a produs o primăvară a democraţiei şi acest "cataclism" dacă e pozitiv este creator. De fapt nu există un paradis artistic nicăieri şi, dacă lucrurile se ofilesc, treaba merge greu. Cultura este ca o plantă, care trebuie udată mereu, pentru ca să crească cu fiecare picătură de apă.

-Cum este cunoscută viaţa muzicală românească în S.U.A.?

-Viaţa muzicală românească a fost pînă acum un mare secret, pentru că Uniunea Compozitorilor nu trimitea lucrări în America, nu ţinea

relații cu alte orchestre, sau edituri de acolo. În afară de George Enescu, care a spart frontierele naționale se cunoaște destul de puțin despre muzica contemporană românească, dar și acesta este prezent doar prin Rapsodii. Eu personal l-am dirijat pe Enescu și există în S.U.A. o societate care-i poartă numele, înființată de Mihai Brediceanu, unde sînt și eu vicepreședinte.

Datoriile mele de dirijor m-au făcut de altfel, să ~~dirijez~~ interpretez și multe lucrări locale, din țările unde am fost, spre exemplu din Israel, Finlanda, Spania, Canada ș.a.

-În prezent noi sîntem preocupati de formule democratice de existență culturală. În America există subvenții pentru instituțiile culturale?

-Există subvenționale statului respectiv, ale orașului, de către particulari, de asemenea prin reclame.

Stimate maestre, vă mulțumesc pentru aceste cîteva gînduri pe care ați avut amabilitatea să mi le oferiți, vă așteptăm să reveniți cît mai des în România Dunăveastră natală, ne-ați încîntat pe toți cei care v-am ascultat la concert și folosesc acest prilej pentru a vă rememora faptul că a fost o deosebită onoare pentru mine să figurez ca și autor sub bagheta dumneavoastră, într-un concert al Filarmeniei din Houston, unde ați dirijat și alți români: George Enescu, Grigoraș Dinicu, Serban Nichifor.

Liana Alexandra

Recital de jazz al formației Zavjet.

Publicul bucureștean a ascultat cu un real interes două recitaluri de excepție susținute de formația de jazz Zavjet din Israel, precum și două soliste remarcabile, pianista Liz Magnes și cântăreața Gani Tamir.

Nota generală impusă de muzica prezentată a fost aceea a unui înalt profesionalism, a unei remarcabile cunoașteri a celor mai moderne tehnici de compoziție și improvizație din domeniul jazz-ului, a unei gândiri strategice și arhitectonice senere, ce denotă o fermitate a stăpânirii demersului creator.

Muzicile ascultate pendulau permanent între momente moderne, aleatorii și evenimente senere ce se desfășurau sincron, în ansamblu lăsând impresia unui farmec acustic aparte, căci flash-urile melodice, onofone, ~~mixturi~~ sau retmice erau alternate cu măiestrie cu o stare a dispersiei materiei senere, în care predominanta era intrarea în transa senoră, în aureola unui jazz transcendental.

Remarcabila pianistă Liz Magnes a apărut în micrecitalul ei ca o solistă virtuoasă, ce abordează genul cu o tehnică strălucitoare, cu o forță excepțională a actului interpretativ. Caracteristica predominantă a prezenței sale a fost energia pe care a degajat-o permanent, lungile plaje senere construite cu migală la pian, fiind rezultatul unei îmbinări armonioase între o tehnică remarcabilă și o gândire riguroasă de construcție a actului improvizatoric. Arcuirile pe ample suprafețe senore le-a realizat cu finețe, cu rigoare și cu un echilibru impresionant al forme muzicale.

Formația Zavjet, condusă de excepționalul clarinetist Harold a evoluat în formula Gani Tamir (voce), Mark (ghitară) și Raymond (percuție).

Ascultând muzica prezentată de acest remarcabil evartet, am avut sentimentul că audiez o simfonie de cameră, ce se desfășoară într-un univers conceptual componistic foarte modern și concordant cu cele mai actuale tehnici de creație, în care, în special compartimentul percuției ne ducea în lumea jazz-ului. Altfel, vocea, clarinetul și ~~ghita~~

ghitara pareă ofereau un străvechi ritual sener, atemporal și fecalizator de stiluri, ce-i confereau un sens estetic generalizator.

Tehnicile variate de emisie vocală a cîntăreței Gani Tamir i-au asigurat o prezență originală în contextul ansamblului cameral, iar clarinetistul Harold a impresionat prin tehnica sa de o aleasă virtuezitate.

Particularitatea esențială a ansamblului Zaviot a fost asigurată de concepția compenistică și interpretativă originală, în care gesturile unui jazz standard au fost sublimite în rafinate arcuiri ale frazelor muzicale, în inserturi ale cedurilor universale ale muzicii moderne de cameră, într-o impresionantă varietate de moduri de atac ale sunetului, prin melodizarea progresivă a impulsurilor acustice, în fine, printr-o tehnică strălucitoare și plină de farmec.

Liana Alexandra

Elliott Carter.

Elliott Carter, unul din compozitorii de anvergură ai Americii, născut în 1908 la New York, a obținut cele mai înalte distincții pe care le poate avea un creator: două premii Pulitzer, diplome de onoare ale Academiei din Harvard, Yale și Princeton, membru al Academiei Americane, membru al Academiei de Arte și Științe din S.U.A., membru de onoare la Akademie der Künste din Berlin, deținătorul impresionantului premiu Ernst von Siemens.

Compozitor atras de muzica de avangardă din anii '20 sau '30, Elliott Carter și-a clădit o adevărată personalitate, parcurgând acest secol alături de alte nume de referință ale muzicii simfonice, cum ar fi Benjamin Britten, Olivier Messiaen, Charles Ives, Arnold Schönberg, Edgar Varèse. Formația de muzică contemporană condusă de renumitul Harvey Sellberger, avându-i ca soliști pe Jan DeGaetani (mezzo-soprană) și Thomas Paul (bariton) și Orchestra Filarmonică din New York, dirijată de muzicianul atât de complex care a fost Leonard Bernstein, prezintă pe unul din discurile de autor ale lui Elliott Carter poemul vocal-instrumental Syrinx și Concertul pentru orchestră.

Poemul Syrinx, compus pe versurile cu același titlu ale poetului Jean Ashbery și pe texte traduse în engleză din literatura clasică greacă (Euripide, Eschil, Sapho, Homer) este considerat cea mai originală lucrare a lui Elliott Carter, putând fi interpretat ca o cantată, ca o operă de cameră, ca un dublu concert vocal, sau ca un metet pluritextual. Este un omagiu adus lui Orfeu, marele cântăreț al antichității, cu o muzică lirică, meditativă, fluidă.

Există aici două planuri distincte: unul ce aparține mezzo-sopraniei, care declamă textul poetului Ashbery, celălalt al basului, care intensifică fraze arhaice și care luminează anumite cuvinte a căror semnificație se pierde în derularea travaliului sonor.

Donald Erb.

Era în vara anului 1983, când aflându-mă într-o călătorie de studii, conferințe și concerte în S.U.A., l-am întâlnit pe prestigiosul compozitor american Donald Erb.

Mi-a oferit atunci o după amiază cu muzica domniei sale, în locuința din Dallas, unde i-am ascultat câteva din lucrările recente. Impresia de prim moment (care apoi am aprofundat-o, reascultând acasă și alte lucrări) a fost aceea că mă aflu în fața unui creator cu o forță extraordinară, în care gestul compozistic este apăsător cu fermitate în universul acustic. Deseori se percepe franchea unui jazz transcendental încrustat în stilurile tipice postexpresioniste ale muzicii acestui secol.

Compozițiile simfonice ale lui Donald Erb au fost cîntate de marile orchestre din Boston, Indianapolis, Cléveland, Seattle, Atlanta, Dallas, Philadelphia, Pittsburgh, precum și în Europa. Este, de asemenea, deținătorul unor premii ale prestigioaselor fundații Ford, Guggenheim, Rockefeller, precum și al Consiliului Național al Artelor din S.U.A.

Discul pe care vi-l prezint în această succintă cronică, consider că este reprezentativ pentru stilul autorului, el cuprinzînd trei lucrări Symphony of Overtures, The Seventh Trumpet și Concerte for solo Percussionist.

Astfel Symphony of Overtures este alcătuită din patru uverturi compuse la următoarele piese de teatru: The Blacks de Jean Genet, Endgame de Samuel Beckett, The Maids, de Jean Genet și Rhinoceros de Eugene Ionesco. Patru lucrări de scenă, care se arcuiesc perfect în domeniul abstractului acustic și care formează o simfonie în cel mai tradițional concept posibil (Allegro-Lento-Scherzo-Allegro).

Celelalte două lucrări, The Seventh Trumpet și Concerte for solo Percussionist vădese aceeași grijă a autorului de a-și construi forme echilibrate, simetrice, clar împărțite în transeane, preferențial tripartite.

Un inedit concert susținut de formația

Voces Primaveræ

Dirijerul, Claudiu Negulescu și formația sa Voces Primaveræ ne-a obișnuit de mulți ani cu concerte de excepție, cu reale evenimente culturale.

Muzicianul complex, care este Claudiu Negulescu a reușit să sudeze o formație corală de copii într-un mod uimitor, oferindu-ne spectacole de operă realizate de cei mici, sau minunate concerte și recitaluri.

Recenta sa apariție, la sfârșitul lunii aprilie, la Ateneul Român, cu Voces Primaveræ a prezentat un program interesant și echilibrat, alcătuit pe două problematici distincte: prima parte - muzica contemporană românească, semnată de Maia Cioabanu, Dan Voiculescu, Dan Buciu, Doru Popovici, Dumitru Capeianu, Gheorghe Firca, Nicolae Brînașu, iar a doua parte - în ciclul "Muzică sacră izverită din Vechiul și Noul Testament" creații destinate slujbelor de Vineri seara (Erev Șabat) și Sîmbătă (Șabat) ale cultului mozaic de rit Sefard Spaniel din România.

Dacă în prima parte am putut urmări și aprecia creații relevante ale muzicii contemporane românești dedicate celor mici, în partea a doua am ascultat emoționantele cântări sefarde, care conform declarațiilor în cadrul program semnat de Claudiu Negulescu subliniază faptul că "muzicienii sefarzi din România au știut să păstreze câte ceva din specificul vechi spaniel, deși au fost puternic influențați de literatura muzicală italiană".

Se cuvine de apreciat și faptul că toate transcripțiile sau prelucrările pentru cor de copii și orgă au fost realizate tot de distinsul dirijer al concertului.

De altfel, Claudiu Negulescu prin pasiunea cu care lucrează cu această formație de excepție, prin prezența sa dirijerală fermecătoare și de înalt nivel tehnic în fața celor mici, prin consecvența de a promova mereu lucrări inedite din literatura națională și universală, este un

artist de elită, un autentic model pentru muzicienii români de azi.

Liana Alexandra

Wilhelm Georg Berger – profil creator

Wilhelm Georg Berger este un compozitor aparte în peisajul muzical al celei de a doua jumătăți a secolului XX, atât în creația românească, cât și în cea universală.

Autor prolific, care a produs 24 Simfonii, 19 Concerte instrumentale, 11 Cantate, Oratorii, Misse, 29 de Sonate instrumentale pentru diverse combinații timbrale, 9 Cicluri de Lied-uri (adevarte simfonii vocale), pentru voce și diverse combinații instrumentale, 13 Poeme simfonice, 21 Cvartete de Coarde + Cvintet pentru 2 viori, 2 viole și violoncel, lucrări pentru orgă solo și, nu în ultimul rând 20 de cărți, tratate de muzicologie, cu o problematică fabuloasă în domeniul cercetării fundamentale.

Spirit enciclopedic, Wilhelm Georg Berger a fost un mare compozitor, un mare muzicolog, interpret (a cântat la violă) și, de asemenea, a fost și dirijor.

L-am cunoscut personal în anul 1978, când întors de la Concursul internațional Carl Maria von Weber de la Dresda, unde fusese în juriul de creație, m-a anunțat că am obținut premiul I, la acel prestigios concurs. Apoi, în anul 1980, îmi amintesc că m-a chemat la Uniunea Compozitorilor (în calitate de secretar al Uniunii din partea Biroului Secției Simfonice), unde împreună cu Dr. Vasile Tomescu (un muzicolog de mare prestigiu), m-au întrebat de ce sunt membră stagiară a Uniunii de atâția ani, (eu terminând facultatea în anul 1971), când pentru primul meu deceniu de activitate creatoare obținusem cam tot ce se putea obține în materie de afirmare. Compozițiile mele fuseseră deja distinse cu Premii ale Uniunii Compozitorilor, avem la activ 3 Premii I la competiții internaționale grele (Dresda, plus de două ori premiul I la Concursul Gaudeamus din Olada, cu o concurență de 136 de participanți, la prima participare și 150 la a doua participare), eram membră GEMA, dobândisem numărul de licență internațional (valabil și acum) din anul 1978. Le-am răspuns scurt și jenată: „nu știu”.

La scurt timp, la propunerea lui Wilhelm Berger și a lui Vasile Tomescu, cu aprobarea Președintelui de atunci, Petre Brâncuși, am devenit membră titulară a Uniunii și membră a biroului secției de muzică simfonică (unde am funcționat între anii 1980-1989). De altfel Wilhelm Georg Berger a fost secretarul secției simfonice tot până în 1989, funcție deținută din anul 1968.

Propunerea lui a fost votată în unanimitate de cei mai mari compozitori ai noștri, membrii ai biroului secției simfonice (pentru care le sunt recunoscătoare și acum). Îi voi enumera în ordinea vârstei: Tudor Ciortea, Mircea Chiriac, Wilhem Berger, Pascal Bentoiu, Nicolae Beloiu, Anatol Vieru, Dumitru Bughici, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Dan Constantinescu, Dumitru Capoianu, Mircea Istrate, Octavian Nemescu, Lucian Meșianu, Corneliu Dan Georgescu, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu... ce nume și ce opere aveau în spate... Așadar, acesta era contextul cultural și spiritual peste care Wilhelm Georg Berger era șef al biroului secției de muzică simfonică și de cameră.

Revenind strict la creația lui Wilhelm Georg Berger, unele simfonii poartă subtitluri cu caracter expresiv: „Lirică”, „Epică”, „Dramatică”, „Tragică”, „Energică”, altele sunt marcate de un crez estetic: așa menționa în acest sens „Muzică solemnă”, „Luceafărul” (pe versuri de M. Eminescu), „Samizegetusa”, „La Steaua” (tot după Eminescu), Simfonia Solemnă „B.A.C.H.”, „Și dacă” (pe versuri de Eminescu), „Anul 1918” (Cânturi transilvane), „De ce” (după Goethe), „Cânturi infinite” (Patimile și Învierea lui Isus – după Marcu). „Către bucurie” (după Schiller). De asemenea simfonile lui Wilhelm Georg Berger sunt grupate în ciclurile „Dimensiuni deschise” și „Dimensiuni finite” (fiecare ciclu sprijinindu-se pe câte un preludiu general, propriu).

Concertele instrumentale sunt lucrări de rezistență pentru solist și, de asemenea, prezintă un admirabil echilibru între acesta și ansamblul orchestral. Preferințele autorului s-au îndreptat către vioară, violă, violoncel, combinații între ele, apoi flaut, clarinet, orgă, sau triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră.

Lucrările vocal-simfonice (cantate sau oratorii) prezintă o tematică variată, pornind de la una sacră, cum ar fi: „Misa de Crăciun”, „Misa de Paște”, „Messa da Requiem”, slujbă de împărtășanie, sau alte subiecte, inspirate din versurile lui M. Eminescu, V. Alecsandri, sau Goethe. Wilhelm Berger a iubit istoria poporului român și noblețea lui spirituală rămâne ca o amprentă în titlurile compozițiilor sale „Anul 1848”, sau „Anul 1918”.

Cvartetele compozitorului sunt o demonstrație de virtuozitate modală și instrumentală. Sunt pagini sublimite de polifonie, heterofonie, sau structuri acordice desprinse din propria teorie modală.

Pentru orgă, poate instrumentul preferat al autorului, a lăsat volume întregi de compoziții, în genul sonatei, toccatei, preludiului, fanteziei.

Un alt gen distinct abordat de Wilhelm Berger este cel al liedului (voce cu acompaniament instrumental), adevărate simfonii vocale, compuse pe versuri de George Topârceanu, Maria Scherg, Francesco Petrarca, Dumitru Solomon, Klaus Kessler.

Alături de creația monumentală, W.G. Berger a dăruit culturii române cărți fundamentale de muzicologie, în sensul științei muzicii: printre acestea se numără cele 5 volume de *Estetică a Sonatei* (baroce, clasice, romantice, moderne, contemporane), ciclul *Teoria Compoziției* (aici intră *Teoria generală a sonatei*, *Teoria generală a compoziției clasice*, *Clasicismul de la Bach la Beethoven*, *Mozart-Cultură și Stil*), de asemenea lucrări de cercetare modală, cum ar fi *Dimensiuni modale*, *Teoria progresiilor modale*, *Analiza cantitativă și calitativă a câmpului sonor*.

Spirit enciclopedic, Wilhelm Georg Berger a abordat cele mai variate ipostaze muzicale, de la practică la o profundă teoretizare. Creația sa se sprijină pe sistemul modal armonic al „secțiunii de aur” – șirul lui Fibonacci, cu un calcul numeric riguros, în timp ce parametrii timbrului și duratelor ies de sub incidența acestei rigori, fiind tratați aleatoric. M-aș opri numai asupra cărții *Dimensiuni modale*: este un impecabil tratat de

compoziție, unde pune în discuție original și unic, viziuni asupra modurilor și proporțiilor, observații asupra caracterelor sonanței, teoria coralurilor integral cromatice, sistemul modurilor integral cromatice. Tratatul te introduce într-un labirint modal fascinant, o sinteză componistică unică. În acest sens, îmi permit să citez chiar gândurile autorului scrise pe coperta cărții: ”În muzică, noțiunea de mod înseamnă structură. Mai precis, structura unei scări de sunete. Structurile reprezintă elemente vii și bogate în sensuri, variate, inepuizabile ca resurse. *Vii*, fiindcă în ele se sintetizează graiul popoarelor; *bogate*, deoarece, folosindu-se de ele, oamenii și-au exprimat ideile și sentimentele; variate, întrucât toate culturile și-au format și dezvoltat, pe parcursul istoriei, structurile proprii, particularizate. Ele s-au afirmat ca *inepuizabile*, transmițându-se prin veacuri până în zilele noastre, fiind mereu preluate, selectate și variate, extinse chiar până la complexitatea unor sisteme.”

De Wilhelm Georg Berger este legat și Festivalul Muzicii de Cameră de la Brașov. În acest sens, el și cu Tudor Ciortea, originar tot din zona Brașovului, au avut o mare dorință să clădească un oraș muzical modern și cu un Festival Internațional anual, care pe lângă alte multe coordonate avea și dimensiunea de a prezenta în primă audiție absolută lucrări românești, instrumentale, vocale sau concertante. De fapt la clădirea acestui festival se cuvine a fi amintit și dirijorul Ilarion Ionescu – Galați, care a sprijinit foarte mult ideea de modernitate românească și universală. Odată cu pensionarea dirijorului Ionescu-Galați (cred că aproximativ cu 7-8 ani în urmă) s-a dispersat și tradiția acestui festival. Așadar Wilhelm Georg Berger rămâne o piatră de hotar în cultura românească a secolului XX și readucerea lui în conștiința tinerei generații este benefică din toate punctele de vedere.

Liana Alexandra

24 aprilie 2010

LIANA ALEXANDRA

Relația dintre mozaic și formele muzicale

Mozaicul este construit din punct de vedere geometric cu figuri cu elemente date, cum ar fi pătrate, romburi sau triunghiuri. În cadrul mozaicului se pot căuta figuri originale, folosind diverse combinații ale desenelor geometrice plane cunoscute.

Dicționarul de neologisme - Editura Științifică, București, 1966, definește mozaicul în felul următor: "1. lucrare ornamentală compusă din bucăți mici de marmoră, de sticlă etc., colorate diferit și care alcătuiesc o figură, un tablou etc. 2. combinație, amestecătură (frumos îmbinată) de diferite elemente, culori etc. operă literară care conține multe elemente eterogene, însă armonios ordonate; compoziție de caractere tipografice deosebite"¹⁸

Mozaicul a fost frecvent folosit încă din antichitate, în artele decorative, la bază având cele trei rețele fundamentale, care alcătuiau un câmp uniform pavat cu pătrate, triunghiuri echilaterale și hexagoane.

Romanii, persanii, chinezii, japonezii erau maeștrii ai ornamentului și cunoșteau toate mozaicările, care acoperă un plan cu un model repetat.

Mozaicul își găsește expresie și în construcția formelor muzicale, el fiind prezent atât în articulările microstructurale, cât și în cele macrostructurale.

¹⁸ Dicționarul de neologisme - Editura Științifică, București, 1966, pag.473

El poate fi întâlnit, spre exemplu, în tehnica colajelor, unde muzici aparent disjuncte stilistic se armonizează frumos în construcția de ansamblu. O tipologie caracteristică în acest sens o constituie simfoniile lui Gustav Mahler.

De asemenea, mozaicul poate fi ușor recunoscut în înșiruirea de microforme, repetate diferit în două dimensiuni. Un exemplu elocvent îl oferă în muzică forma de passacaglie. Aici ne întâlnim cu fenomenul structural *figură-fond*, în care percepția sesizează două aspecte simultane ale aceleiași imagini. Unul este *fondul*, ritmul și melodia neschimbate ale passacagliei, care alcătuiesc câmpul sonor uniform pavat, celălalt este *figura*, construită din diferite variațiuni polifone, ce sunt așezate peste conturul dat.

Tehnica colajelor a fost folosită de mai mulți autori, fie în forma juxtapunerii unor structuri melodico-ritmice aparent diferite, fie prin utilizarea unor citate muzicale inserate într-un anumit discurs sonor. Printre compozitorii care au abordat un astfel de procedeu de compoziție, îi putem aminti pe Gustav Mahler, George Enescu, Bela Bartok, George Crumb, Igor Stravinski, George Gershwin, John Cage etc.

Voi exemplifica această tehnică de creație, denumită “mozaică” cu partea I-a din Simfonia I-a de Gustav Mahler.

Această parte – care din punct de vedere formal este construită pe principiul sonatei – propune nouă personaje muzicale, cu un contur melodic și ritmic pregnant, cu un contrast evident între ele. Deși sunt aparent disjuncte stilistic, ele coexistă foarte bine și se pot suprapune în diferite ipostaze de-a lungul formei de sonată.

Iată cele nouă teme, care se deapănă de-a lungul primei părți a Simfoniei I-a de Gustav Mahler:



2.

2 Cl b

etc.

3.

Trp
în fa

4.

Cor
fa

5.

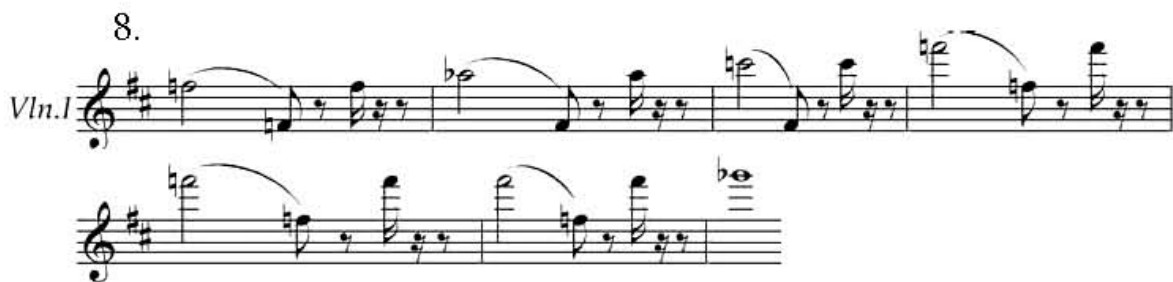
vlc.

6.

Fl

7.

vlc.



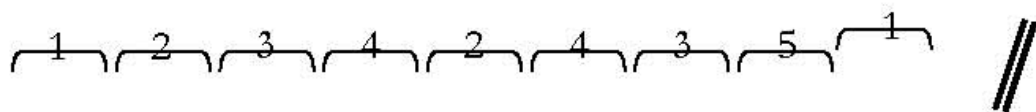
La aceste motive se adaugă forma propriu-zisă a formei de sonată:



Deși aceste teme par eterogene din punct de vedere al expresiei muzicale, ele pot fi grupate, urmărind conturul melodic, în felul următor. 1 cu 2 cu 4; 3 cu 5; 7 cu 8; 6 cu 8 cu 9.

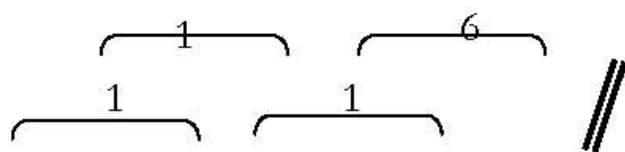
În derularea arhitecturii sonore, care clădește o amplă formă de sonată, cele 9 teme-motiv, sunt prezentate într-o distribuție ingenioasă, sugerând un caleidoscop muzical:

Introducere:



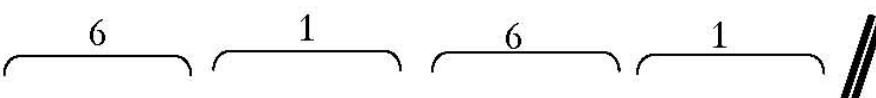
Expoziție:

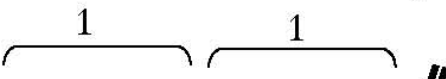
T1 (T1a + T1b)

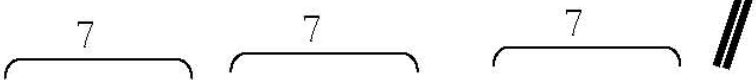


Dezvoltare: (D)

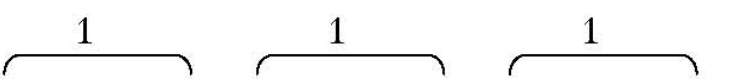
Secțiunea nr.1 (D 1)

Lemne: 

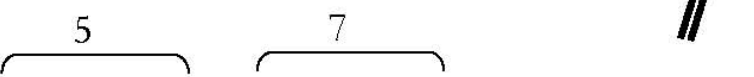
Alămuri: 

Coarde: 

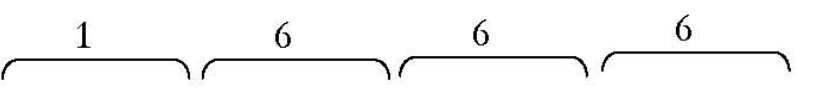
Secțiunea nr.2 (D 2)

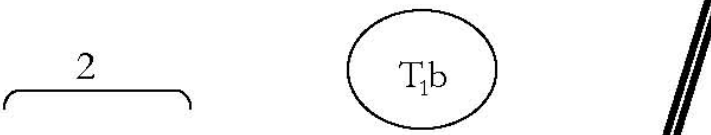
Lemne: 

Alămuri: 

Coarde: 

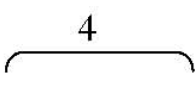
Secțiunea nr.3 (D 3)

Lemne: 

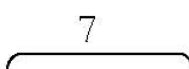
Alămuri: 

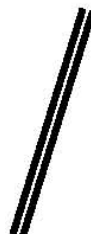
Coarde: 

Secțiunea nr.4 (D 4)

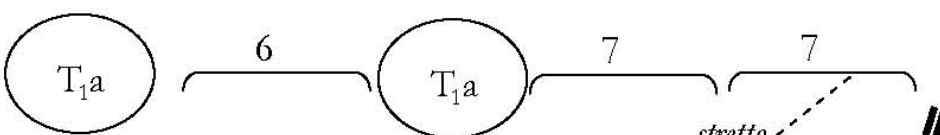
Lemne: 

Alămuri:

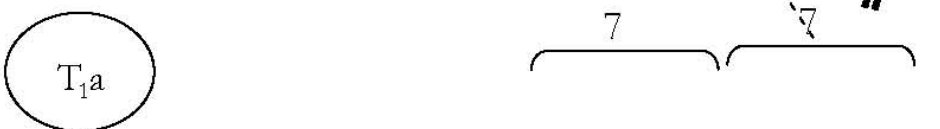
Coarde: 

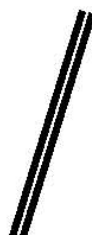


Secțiunea nr.5 (D 5)

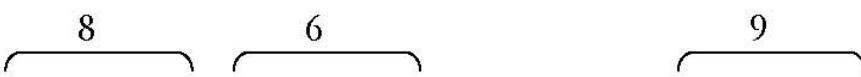
Lemne: 

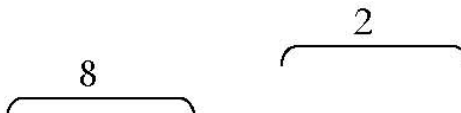
Alămuri: 

Coarde: 

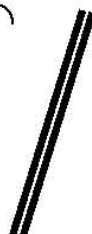


Secțiunea nr.6 (D 6)

Lemne: 

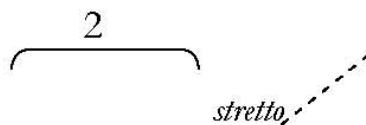
Alămuri: 

Coarde: 

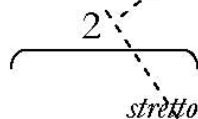


Secțiunea nr.7 (D 7)

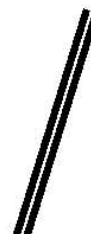
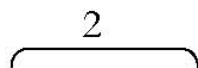
Lemne:



Alămuri:

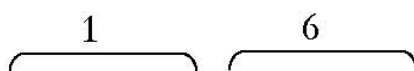


Coarde:

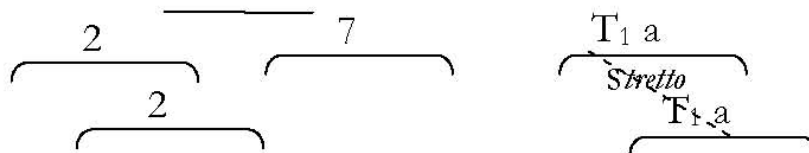


Repriza:

Lemne:



Alămuri:



Coda

Lemne



Alămuri



Considerații statistice:

De-a lungul părții a I-a a Simfoniei de Mahler, personajele muzicale apar cu următoarea frecvență.

Nr.1 - de 13 ori

Nr.6 - de 16 ori

Nr.2 - de 8 ori

Nr.7 - de 13 ori

Nr.3 - de 2 ori

Nr.8 - de 3 ori

Nr.4 - de 5 ori

Nr.9 - o dată

Nr.5 - de 3 ori

De aici, se pot constata următoarele:

1) Cu excepția motivelor nr. 1 și 6, care de fapt alcătuiesc împreună tema I-a forme de sonată, celelalte au o frecvență de apariție distribuită pe șirul numeric fibonaccian: 1, 2, 3, 5, 8, 13;

2) Fiecare secțiune prezintă o anumită structură formală, astfel:

a) *Introducerea* are o compoziție simetrică în oglindă:

1 2 3 4 2 4 3 1 (5)

b) *Expoziția* - propune o formă de bar 1, 1, 1, 6 (a a a b) - care este echivalentă cu forma geometrică a tetraedrului;

c) *Secțiunea I-a* dezvoltării (D1) are un echilibru în prezența motivelor caleidoscopice, cele trei structuri apărând fiecare de trei ori, într-o distribuție, de tipul polifoniei superpoziționale;

d) *Secțiunea a II-a* a dezvoltării (D2) folosește preponderent motivul nr.1, suprapus cu structurile nr.4, 5, 7;

e) *Secțiunea a III-a* (D3) este tot o polifonie superpozițională cu melodiile nr.1, 2, 6, 7;

f) *D4* este cea mai scurtă și are două personaje muzicale (nr.4, și nr.7);

g) *D5* readuce forma de bar (a b b) concretizată în personajele 6 și 7, precum și o polifonie în stretto cu structura nr.7;

h) *D6* este o suprafață polifonă superpozițională alcătuită cu teme nr.2, 5, 6, 8, 9;

i) *D7* este un stretto cu motivul nr.2

j) *Repriza* este mai bogată în componentele structurilor prezentate mai sus și reia procedeul "stretto"-ului (ca în secțiunea D7) cu segmentul nr.1 al temei I-a.

3) Se poate observa de asemenea, o anumită stratificare orchestrală a celor noua personaje muzicale: astfel, suflătorii de lemn intonează preponderent traseele melodice nr.1 și 6, suflătorii de alamă - nr.2, 4, 7 și 1, instrumentele de coarde - nr. 7, 5, 8 și 2.

Structura nr.9 apare o singură dată, exact acolo unde este și *sectio aurea*, în cadrul forme de ansamblu și ea va fi și tema principală a părții finale.

O altă ipostază muzicală a structurii de mozaic poate fi întâlnită în forma *ostinato*. Aceasta a fost folosită în creația orală și cultă, încă din cele mai vechi timpuri.

Literatura muzicală oferă nenumărate exemple dintre care cel mai pregnant este *genul passacagliei (sau ciacronei)*.

Dicționarul "Larousse" definește passacaglia în felul următor: "Dans spaniol străvechi, în trei timpi, folosit în muzica instrumentală, sub formă de bas ostinat"¹⁹

Structura de fond o constituie basul repetat care constituie câmpul sonor uniform pavat iar variațiunile polifone, care se suprapun lui, conturează diferite figuri cu câte un model dat, care se derulează cu o anume periodicitate.

Pentru a demonstra relația dintre mozaic ca ornament geometric și forma de passacaglie (sau ciacconă), voi exemplifica structura ritmică a *Passacagliei* în do minor de Johann Sebastian Bach.

Rețeaua ritmică uniformă, peste care se aștern diferite figuri, care au același contur repetat este următoarea:



Peste această structură, vom putea observa diferite "parchetări" ritmice, cu configurații, care se repetă identic:

[A]

¹⁹ "Petit Larousse" – Paris, 1965, pag. 184.



[B]



[C]



[D]



[E]



Forma ostinato (care își poate găsi echivalent în decorațiile mozaicate) este deseori întâlnită în literatura muzicală universală. Dintre exemplele celebre menționez: Ludwig van Beethoven *32 de variațiuni în do minor* (secțiunea coda), Paul Hindemith *Cvartetul nr.4 op.32*: (partea finală), Bella Bartok – *Cvartetul nr.3 (partea I-a)*, Johann Sebastian Bach – *Cricifixus* din *Missa în si minor*, Dietrich Buxtehude – *Ciaccona pentru orgă solo în mi minor*, Max Reger -*Introducere, Passacaglia și Fuga* pentru două pianе, op.96, Johannes Brahms – *Variațiuni pe o temă de Haydn* op.56 a, (partea finală) și *Simfonia a IV-a* (partea a IV-a), Igor Stravinski - *Simfonia Psalmilor*, Anton Webern - *Passacaglia op.1 pentru orchestră*, Arthur Honneger – *Pacific 231* etc.

În creația personală am folosit deseori tehnica de compoziție ostinato, cu care am realizat diverse “pânze sonore”.

Voi exemplifica, în acest sens, un fragment din *Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră*, realizat cu mai multe motive ritmice, care se repetă identic pe orizontală.

Liana Alexandra – *Concert pentru flaut, violă și orchestră de cameră*, Editura Muzicală, București, 1982, pag.12-13.

60

The image displays a musical score for six violas, labeled Vc. 1 through Vc. 6. The score is written on six staves. Above the first staff, the number '60' is written. The music consists of two measures. In the first measure, each viola part has a specific rhythmic figure. Vc. 1 and Vc. 2 have similar patterns with some sixteenth-note runs. Vc. 3 has a pattern with a flat. Vc. 4 and Vc. 5 have patterns with triplets. Vc. 6 has a continuous eighth-note pattern. The second measure continues these patterns, with Vc. 1 and Vc. 2 having more complex sixteenth-note runs, and Vc. 4 and Vc. 5 having triplet patterns. The bottom staff (Vc. 6) continues its eighth-note pattern.

Violoncello 1 (vcl.1) and strings (2-6) musical score. The score is in 3/4 time and consists of three measures. The first measure is marked *mp sempre*. The second measure is marked *sul pont.*. The third measure is marked *sul pont.*. The strings (2-6) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the violoncello 1 plays a melodic line with slurs and ties.

Violoncello 1 (vcl.1) and strings (2-6) musical score. The score is in 3/4 time and consists of three measures. The first measure is marked *mp sempre*. The second measure is marked *sul pont.*. The third measure is marked *sul pont.*. The strings (2-6) play a rhythmic pattern of eighth notes, while the violoncello 1 plays a melodic line with slurs and ties.



LIANA ALEXANDRA
(27 Mai 1947- 9 Ianuarie 2011)

http://www.voxnovus.com/composer/Liana_Alexandra.htm

Modulația vizuală a unui motiv structural muzical
(studiu publicat în *Computer Science Journals*, Noiembrie 2010)

În acest studiu voi prezenta diverse ipostaze vizuale ale unui motiv structural muzical, bazat pe două coordonate distincte: una este exprimată de un traseu orizontal realizat pe un ostinato de cvintă, prezent permanent în diverse ritmuri asimetrice, cealaltă este alcătuită din mai multe desene melodice suprapuse heterofonic, care au un punct cu densitate minimă și un altul cu densitate maximă (punct culminant).

Sugerat schematic, acest motiv apare cu următoarea configurație de boltă (de arc sonor):



Acest motiv este decupat din *Simfonia mea a opta "12 Variațiuni"* (computer music) <http://www.youtube.com/watch?v=yieeDCd3mrM>
realizată cu software-ul *Mozart the Music Processor* (Anglia)
<http://www.mozart.co.uk/>

și premiată la PUNTO Y RAYA FESTIVAL 2009 · 2nd edition, 25th - 29th of November, 2009, Arts Santa Mònica, Barcelona (Spania),

http://www.puntoyrayafestival.com/autores_eng.php?autorID=78

Prezentarea motivului scrisă în partitura muzicală arată astfel:



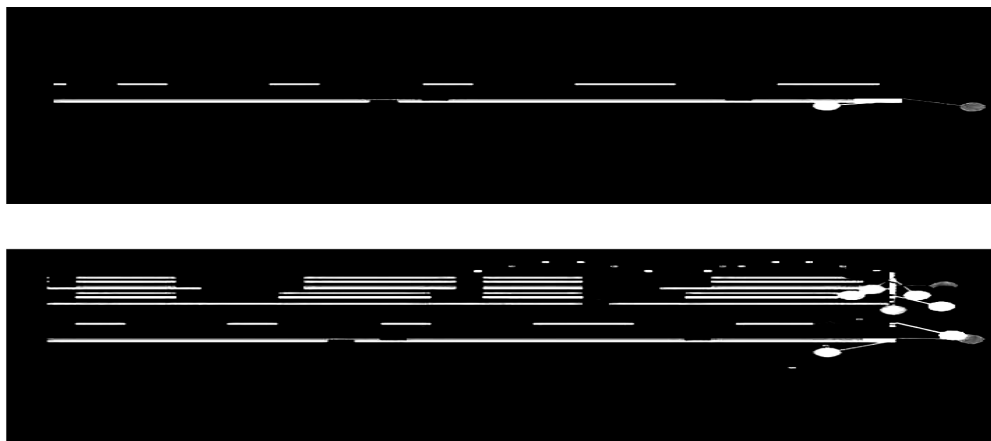
Transcris în programul de vizualizare muzicală *Music Animation Machine* <http://www.musanim.com/> construit de Stephen Malinowski (SUA), folosind toate variantele de vizualizare prevăzute în software-ul respectiv, motivul a generat mai multe imagini foarte sugestive.

Voi prezenta în continuare, din dinamica vizual-muzicală doar două ipostaze pentru fiecare variantă: imaginea care sugerează densitatea minimă și cea care sugerează densitatea maximă.

Imagini cu stop cadru din aceasta simfonie video-music , au fost folosite în expoziția ACM SIGGRAPH (Association for Computing Machinery Special Interest Group on GRAPHics and Interactive Techniques Art Gallery) din cadrul proiectului *SIGGRAPH Animation 2007* coordonat de The Art Institute din Phoenix, Arizona (SUA).

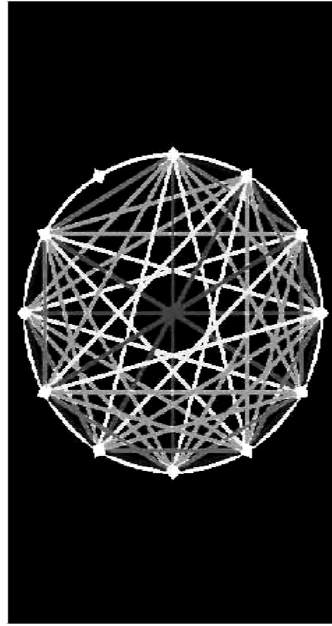
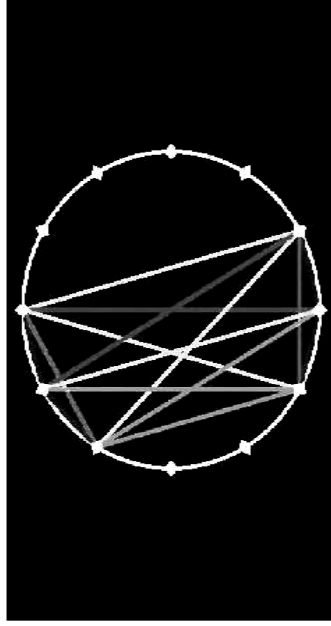
Exemple vizuale ale programului *Music Animation Machine*:

1.) piano roll



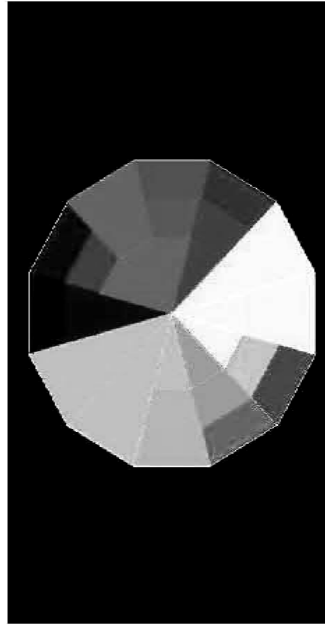
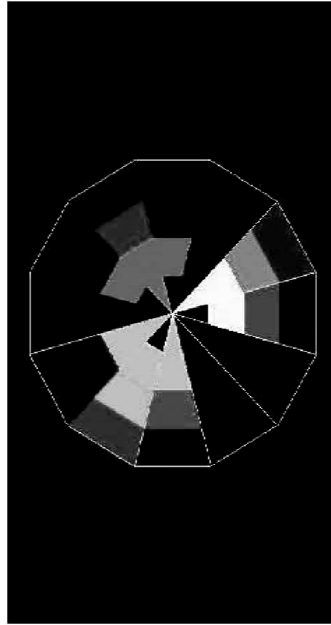
-4-

3) intervals



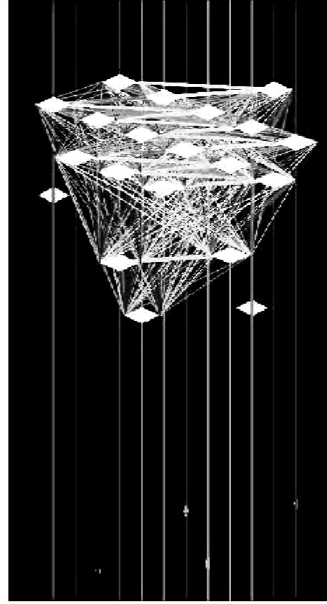
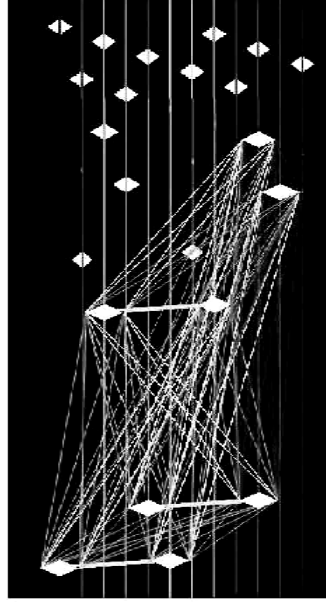
-3-

2) pitch class



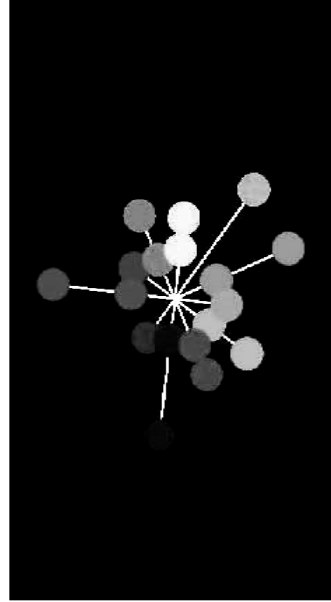
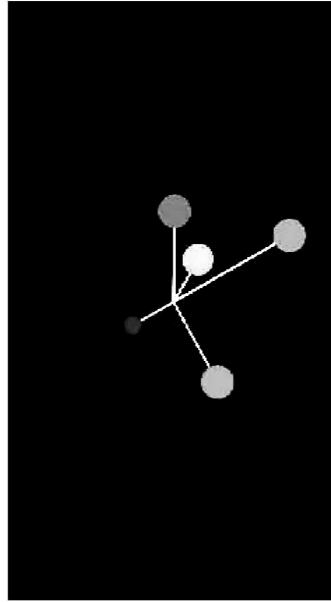
- 6 -

5) tonality staff



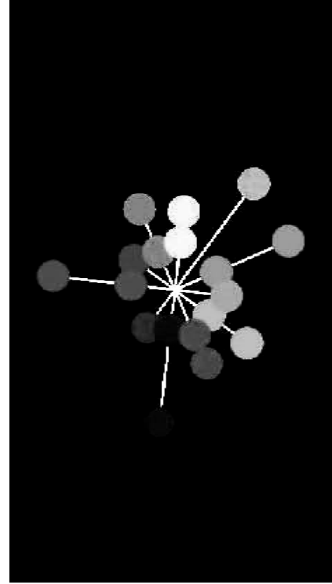
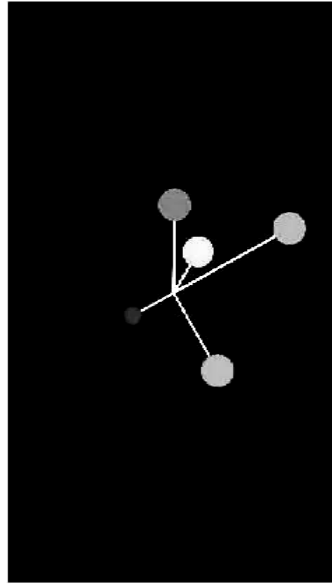
- 6 -

4) shapes



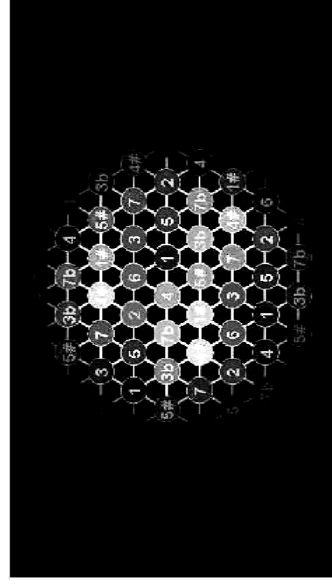
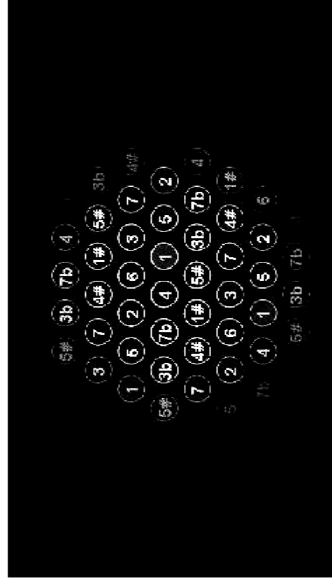
- 7 -

6) tonality compass



- 8 -

7) triads



LIANA ALEXANDRA

Modulația vizuală a unui motiv structural muzical

În acest studiu voi prezenta diverse ipostaze vizuale ale unui motiv structural muzical, bazat pe două coordonate distincte: una este exprimată de un traseu orizontal realizat pe un ostinato de cvintă, prezent permanent în diverse ritmuri asimetrice, cealaltă este alcătuită din mai multe desene melodice suprapuse heterofonic, care au un punct cu densitate minimă și un altul cu densitate maximă (punct culminant). Acest motiv este decupat din Simfonia mea Nr. VIII, "12 Variațiuni" (computer music) realizată cu software-ul *Mozart the Music Processor* (Anglia). Transcris în programul de vizualizare muzicală *Music Animation Machine* construit de Stephen Malinowski (SUA), folosind toate variantele de vizualizare prevăzute în software-ul respectiv, motivul a generat mai multe imagini foarte sugestive.

Visual Modulation of a Musical Structural Motive

I will present two different visual hypostases in this study, of a musical structural motive based on two distinct coordinates, one of which is expressed by means of a horizontal line covering an ostinato over five, always present in different asymmetric rhythms, while the other consists of several melodic patterns that overlap heterophonically, having one minimal density and one maximal density (climactic point). This motive is cut out of my Symphony No. VIII, "12 Variations" (computer music), produced with the software *Mozart the Music Processor* (Great Britain). The transcription with *Music Animation Machine*, a program of musical visualization conceived by Stephen Malinowski (USA), using all visualization variants offered by the respective software, generated several highly suggestive images.

Visual Modulation of a Musical Structural Motive

Prof. Dr. LIANA ALEXANDRA

We will present two different visual hypostases in this study, of a musical structural motive based on two distinct coordinates, one of which is expressed by means of a horizontal line covering an ostinato over five, always present in different asymmetric rhythms, while the other consists of several melodic patterns that overlap heterophonically, having one minimal density and one maximal density (climactic point).

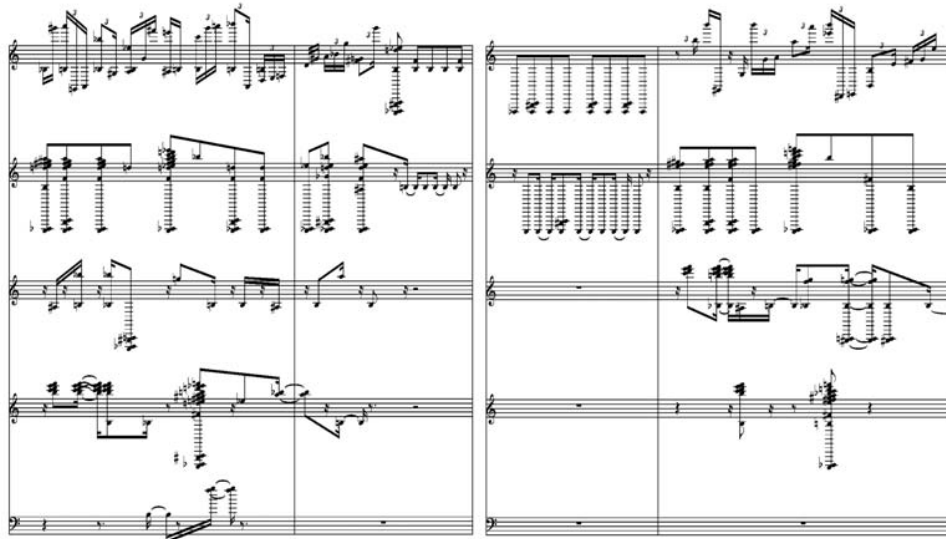
If represented graphically, the motive would have the following vault configuration (arch sound):



This motive is cut out of the cycle of 12 *Variations* for computer music by LIANA ALEXANDRA - <https://www.youtube.com/watch?v=okc4hQkH4> - , produced with the software of Mozart the Music Processor (Great Britain): <http://www.mozart.co.uk/>

The presentation of the motive written with in the musical score looks like this:

Example:



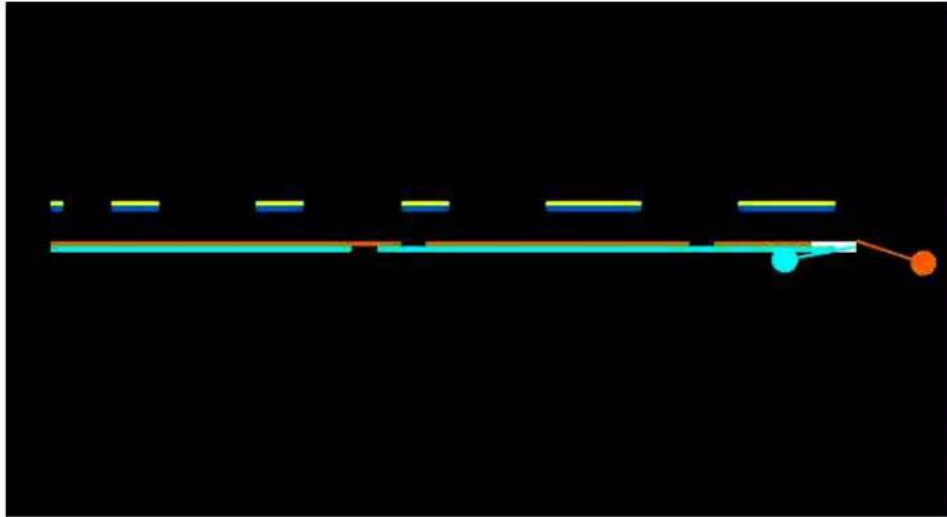
The transcription with Music Animation Machine, a program of musical visualization conceived by Stephen Malinowski (USA), using all visualization variants offered by the respective software, generated several highly suggestive images:

<http://www.musanim.com/>

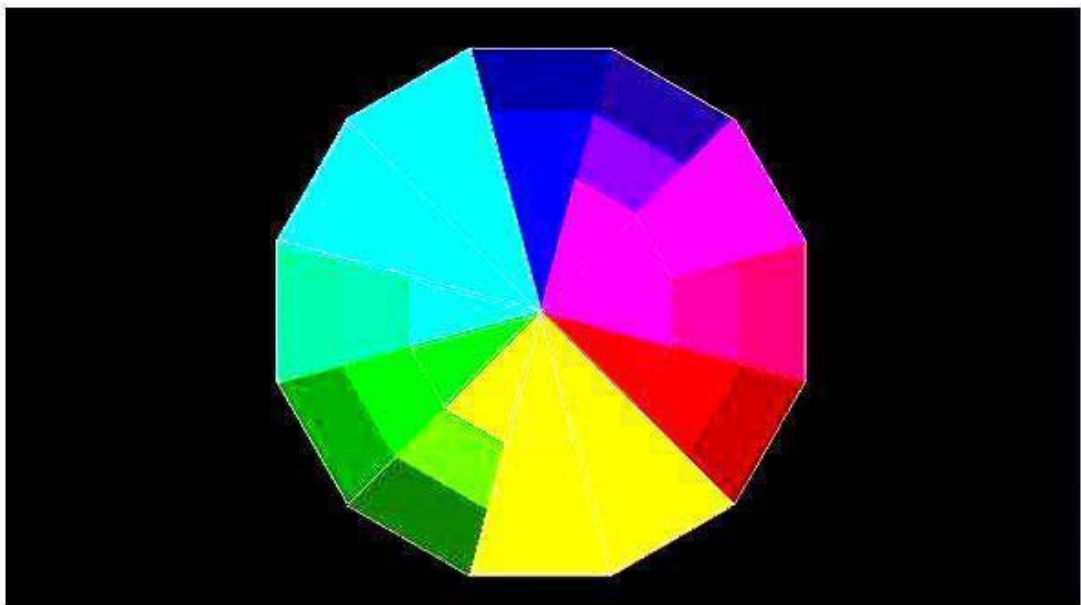
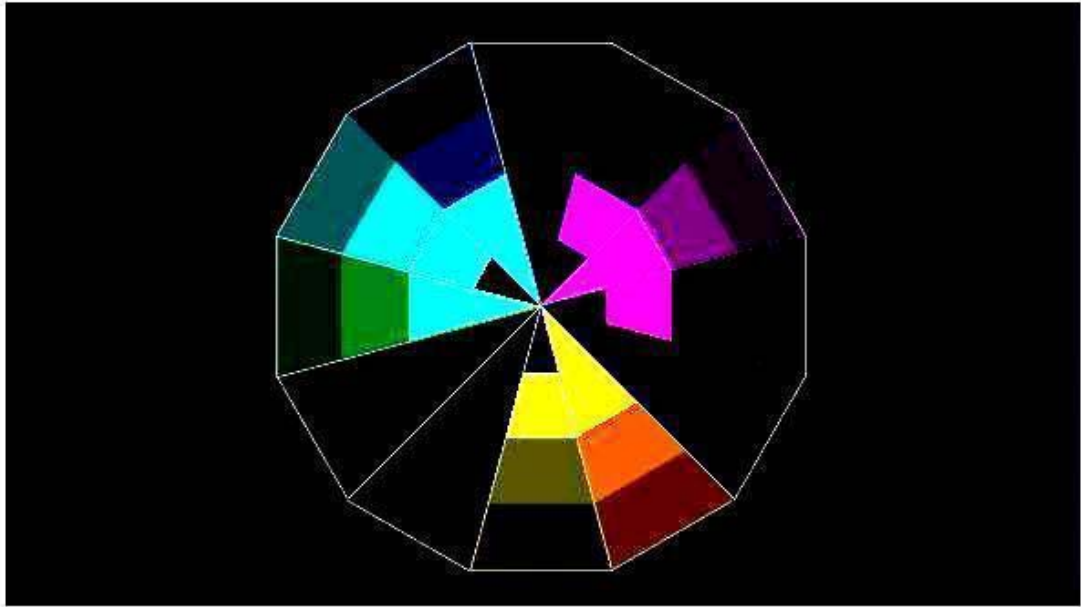
We will present further just two of the hypostases of the visual-musical dynamics for each variant: the image suggesting the minimal density and the one for maximal density. Still images out of this music video were presented at the SIGGRAPH Exhibition organized in the USA.

Visual examples of the Music Animation Machine program:

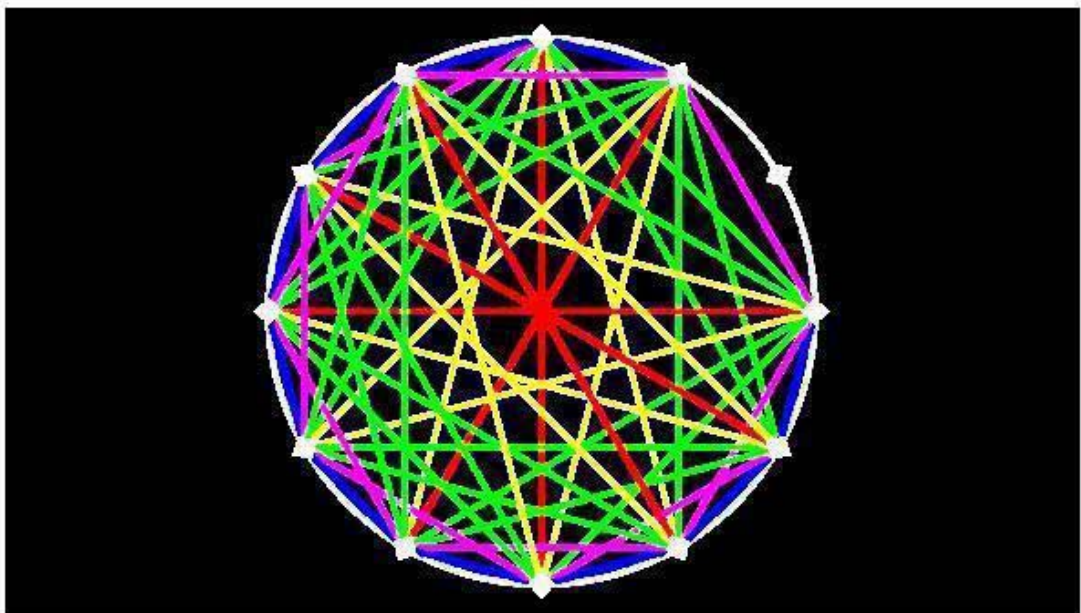
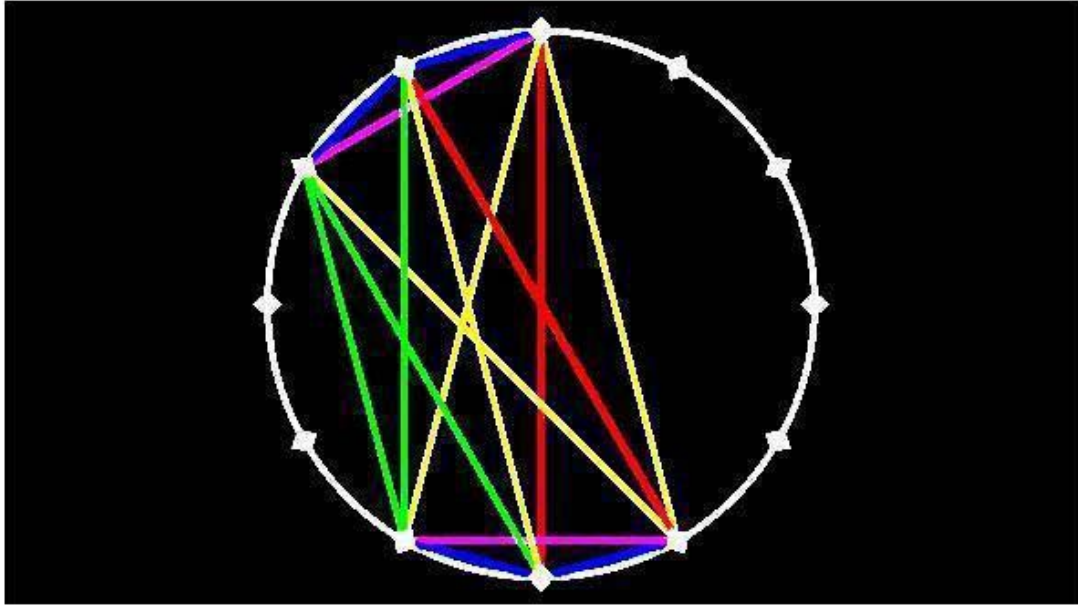
1)piano rol



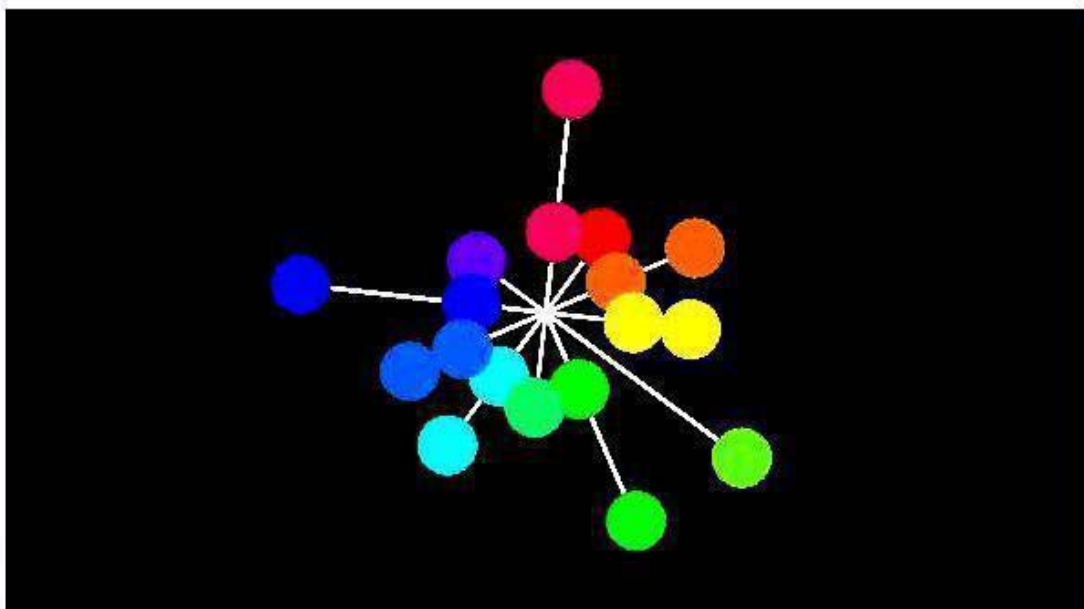
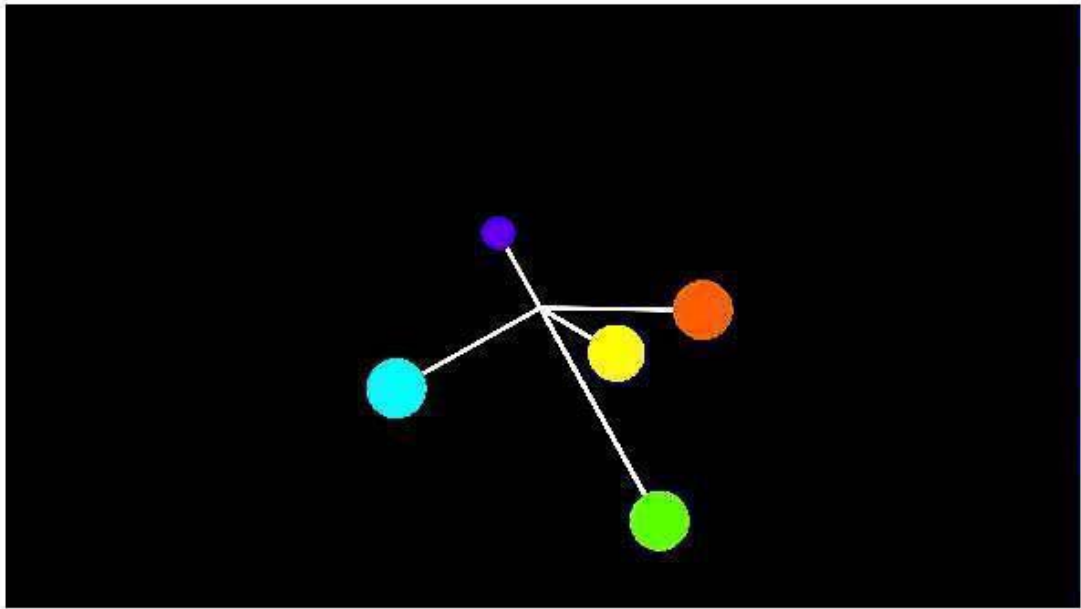
2) pitch class



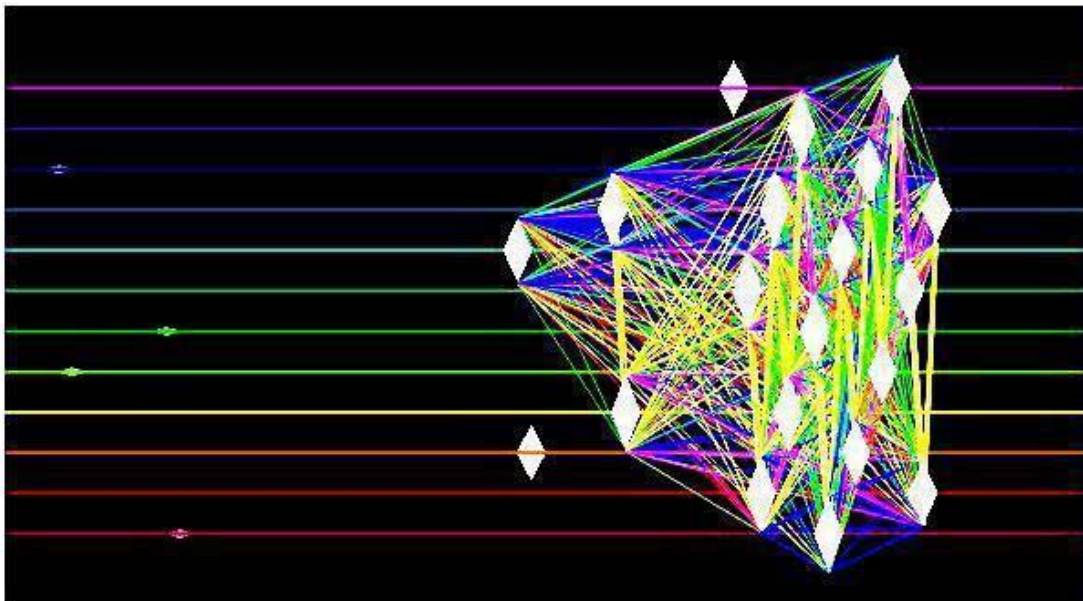
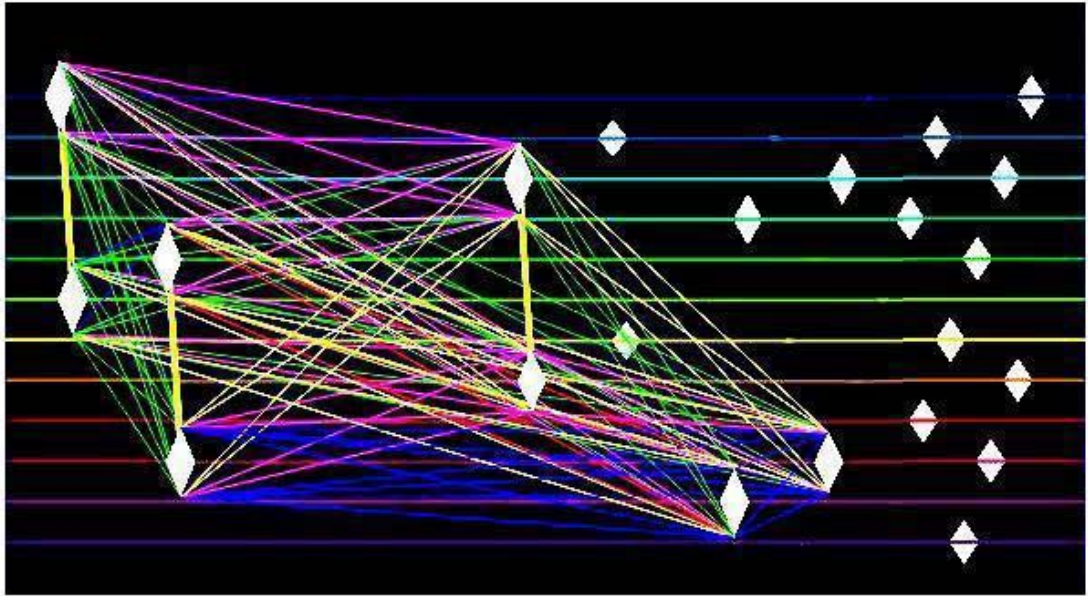
3) intervals



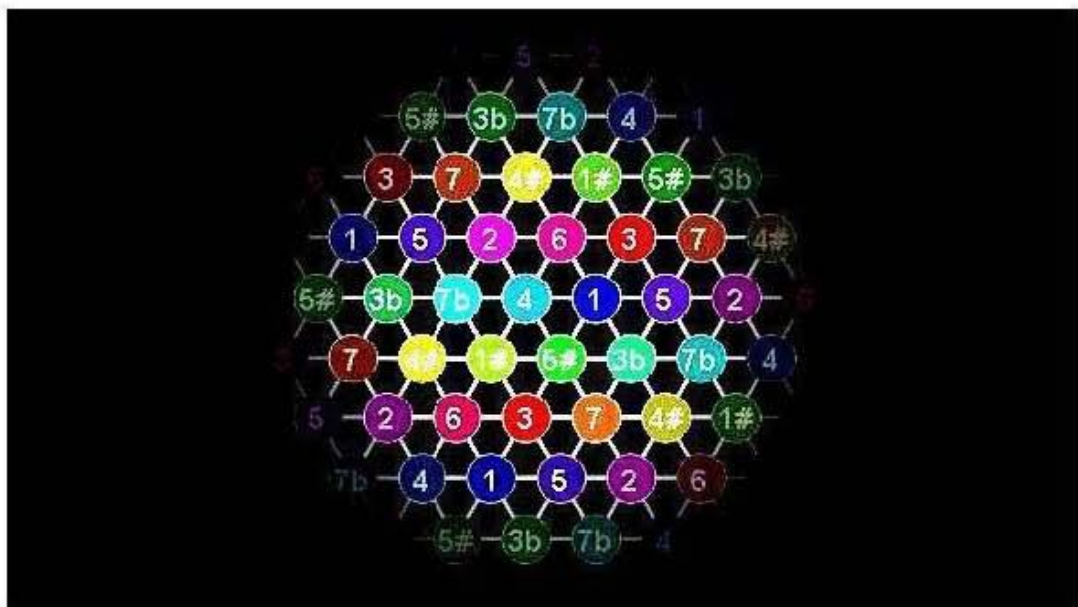
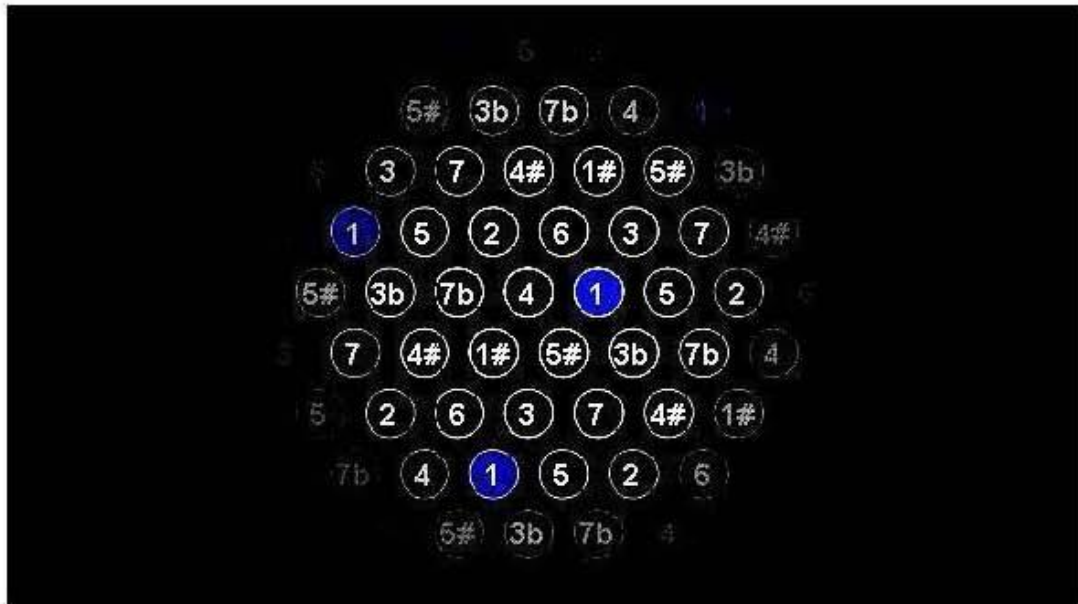
4) shapes



5) tonality staff



6) triads



- Nov. 2010 -

Ultimul interviu dat de
compozitoarea si profesoara

LIANA ALEXANDRA

- interviul a fost realizat de Georgiana Mirica in
noiembrie 2010, la Universitatea Nationala de
Muzica din Bucuresti -

1. *Ce v-a determinat să alegeți meseria de compozitor?
O considerați o meserie sau o vocație?*

Am ales această meserie pentru că mi-a plăcut și atunci probabil că a fost vocația vieții mele. Sigur, ea devine și meserie, dar devine o meserie după ce depășești stadiul acela de pasiune și de creație, de dorință, de necesitate de a crea. Chiar ce m-a determinat nu pot să răspund, cu toată sinceritatea, pentru că eu am pornit educația muzicală din fragedă copilărie. Muzica a fost primul limbaj pe care l-am învățat, am învățat întâi să scriu note, să citesc note la 3 ani și, abia după aceea alfabetul. E greu de spus ce m-a determinat. Probabil că am crescut în mediul muzical și asta mi-a plăcut. Eu am făcut liceul teoretic unde am învățat foarte bine. Am ieșit șefă de promoție la liceul *Gheorghe Lazăr*, puteam să aleg orice, dar am ales-o pentru că atunci mi-a plăcut. Sigur, acum poate mi-am mai schimbat din păreri, dar cariera e consolidată într-o direcție.

Cred că dacă aș fi din nou la 18 ani n-aș mai porni să fac muzică din nou. Deși m-am afirmat, cred - unii spun că plenar, adică am compus mult, sunt prezentă, un compozitor cred că răsfățat până la urmă de soartă prin solicitările pe care le am. Dar, având o dublă sau triplă

participare și existență în viață. De exemplu, catedra impune o anumită rigoare.

Prezența la catedră ca profesor și viața socială își au regulile lor, creația e cu totul altceva, eu sunt profund dezamăgită de răutățile colegilor. Adică nu mi-aș fi putut imagina că, în acest domeniu, răutatea umană – pe cât e de frumos limbajul muzical - e atât de mare. Și din acest punct de vedere, dacă aș avea 18 ani, nu aș mai face muzică. Adică nu mi-aș imagina că mă întâlnesc cu niște răutați –invidie atât de mare–, încât se plătesc unele și cu viața. La modul fizic. Eu sunt căsătorită cu un compozitor, suntem împreună de o viață, noi nu ne-am invidiat și nu ne-am urât niciodată. Probabil că facem o excepție. Eu nu pot să fiu invidioasă pe cineva că a produs.

2. *Aveți un compozitor preferat? Dacă da, v-a influențat acesta într-un fel propriile compoziții?*

E greu de spus. Îmi plac compozitori din toate genurile, din toate stilurile. Îmi place foarte mult folclorul românesc. Dacă e să spun, compozitorul preferat e etos-ul nostru, românesc, totuși mă definește ca și autoare, ca stare de spirit. Tehnic, sigur, toate mijloacele tehnice.

3. *Ați compus lucrări în genuri diferite: simfonic, vocal-sinfonic, concertant, de operă, cameral. Dintre acestea, aveți predilecție pentru un anumit gen?*

Da, genul simfonic , vocal-sinfonic și opera. Deci, genurile ample, acestea mă și definesc.

4. *În care dintre lucrările dumneavoastră vă regăsiți cel mai bine?*

Cred că în simfonii. Pentru că nu le-am scris niciodată la cerere. De exemplu, concertele instrumentale, toate s-au născut din cerere. De aici unele combinații care par stranii: flaut și violă, concert pt. pian sau pt. 2 pian, sau pian la 4 mâini, concert pt. clarinet, pt. saxofon, 5 soliști

și orchestră. Au fost solicitări nominale. La simfonii a fost doar solicitarea sufletului.

5. *În ce formație instrumentală regăsiți cel mai bine echilibrul sonor?*

În orchestră și mai nou și în computer.

6. *Mi-ați putea spune anumite trăsături specifice definirii stilului personal?*

Cred că sunt neoromantică, așa cum mi-au spus mulți. Adică îmbin tehnici foarte moderne de compoziție, dar dacă nu sună și frumos mie nu-mi plac. Frumos nu înseamnă neapărat euforic, sau eufonie, poate să fie și dramatic dar nu m-am supărat când mi-au spus mulți muzicologi că sunt neoromantică.

7. *Sunteți o adeptă a programatismului sau vă regăsiți mai mult în muzica pură?*

În muzică și matematică. În asta mi-am dat și doctoratul.

8. *Ce vă inspiră pentru a compune și care sunt locurile favorite?*

Ideea muzicală în sine mă inspiră. Eu cu mine însămi.

9. *Credeți în geniul Mozart sau în muncă stăruitoare pentru a deveni geniu?*

Mozart în sine e un geniu. Sigur!

10. *Cum v-ați judeca propria creație în calitate de critic muzical, dacă aceasta ar aparține unui alt compozitor?*

Cu lupa criticului care are o meserie în mână. Nu cu sentimentul, ci obiectiv.

11. *Activitatea dvs. reunește mai multe direcții: pedagog, compozitor, membru al unor uniuni de creație. Cum se îmbină toate aceste preocupări?*

O muncă asiduă.

12. *Care sunt perspectivele muzicii secolului XX?*

Este secolul cel mai frumos, cu cele mai multe stiluri.

13. *Cum vedeți muzica astăzi?*

Variată, așa cum e și omenirea. Eu sunt pozitivă.

14. *Un gând concluziv...*

Succes și pace pentru toată lumea și inspirație tuturor compozitoarelor.

- January 2011 -



